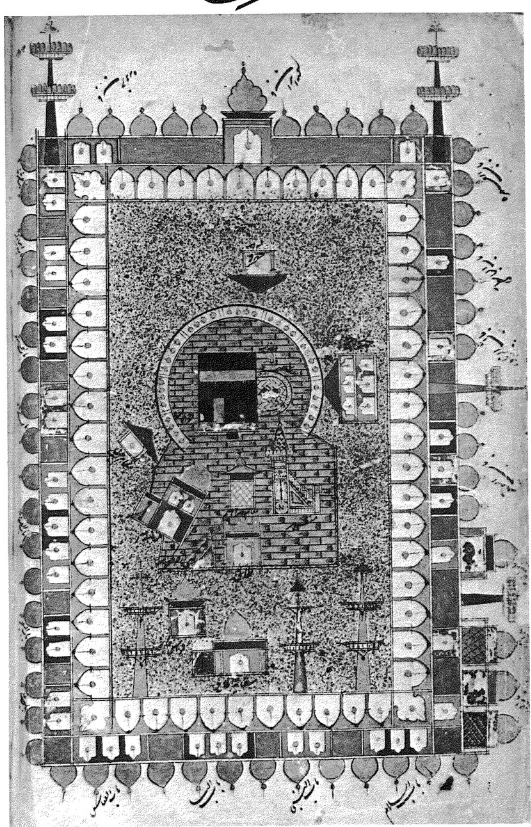
وحدة الفن الإسلامي

طاهر



معرض عن الفن الإسلامي

بقاعة الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية

الرياض ١٤٠٥

اهداءات 2002
مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الاسلامية
السعودية

وحدة الفن الإسلامي



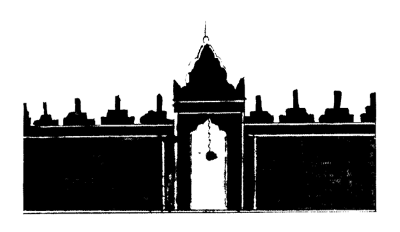


الإهداء

إلى إحياء ذكرى الشهيد
الملك فيصل بن عبد العزيز
رحمه الله

حقوق النشر : مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية .
التصميم : وولتر فيرّو





معرض عن الفن الإسلامي

بقاعة الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية

الرياض ١٤٠٥

تتميز الحضارة الاسلامية بشموليتها ووحدة مكوناتها كما تتميز بالثراء والاصالة في كل ما تطرقت إليه من علوم وثقافة وفنون . ولم يتهيأ لأي حضارة أخرى ما تهيأ لحضارة الاسلام من تعدد المجالات واتساع الرقعة الجغرافية والامتداد الزمني .

وقد انشيء مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية ليساهم في تجديد هذه الحضارة واعطاء صورة صادقة عنها سواء داخل بلاد الاسلام أو خارجها ، وذلك عن طريق البحوث والدراسات والندوات والمؤتمرات وكل ما يمكن أن يستخدم في نقل الثقافة والمعرفة لدى مجتمعات عالمنا المعاصر .

ولعل من توفيق الله أن يكون من أول نشاطات المركز اقامة هذا المعرض عن «وحدة الفن الاسلامي» ، واصدار هذا الكتاب المصور عن محتوياته .

فالمعرض بشموليته يمثل المجالات المتعددة لاهتمامات المركز وممارساته . وهو بفكرته وجوهره يمثل طموحات المركز في توحيد الفكر الاسلامي وجمع شمل المسلمين .

وغني عن القول ان اقامة مثل هذا المعرض واصدار مثل هذا الكتاب المصور يتطلب جهد عدد كبير من المتخصصين والعاملين ، فإلى كل هؤلاء أتوجه بالشكر الجزيل على كل ما قدموه ، وأخص بالذكر منهم :

- الدكتور أحمد بن عثمان التويجري مستشار الشؤون الأكاديمية بالمركز ، على اشرافه العام على المعرض ومساهمته في اختيار المواد واشرافه على مراجعة وتصحيح النصوص العربية والانجليزية .

- الأمير بندر بن سعود مدير عام العلاقات العامة بمؤسسة الملك فيصل الخيرية ، والاستاذ عبد الله الحسين مدير الشؤون الادارية والمالية بالمركز ، والاستاذ ابراهيم الهدلق مدير مكتب المدير العام على مساهمتهم في تسهيل الاجراءات التنظيمية والادارية .

- مؤسسة أهوان ومديريها السيدين أوليفر ر . هور ، وديفيد أ . سلز بيرجر على اشرافهما الفني على المعرض وتنسيق الاتصال بأصحاب القطع الخاصة .

- جميع الأفراد الذين تكرموا باعارة المركز بعض مقتنياتهم الفنية وخاصة السيدة سلمى السعيد على السماح لنا بعرض مجموعة زوجها نهاد السعيد لأول مرة في العالم العربي .
الدكتورة اسن أتيل : التي تكرمت بكتابة مقدمة هذا الكتاب .
السيد أولفر ر . هور على كتابته الشروح والتعليقات بمساعدة ديفيد أ . سلز بيرجر ، وماتيجه رياني ولبرت .

- شركة موبل على مساهمتها في الاخراج الفني للكتاب وخاصة السيد باترك ميلي المدير العام لشركة موبل في مدينة الرياض ، والسيدة سوزان ويدل بيسي بقسم العلاقات العامة للشرق الأوسط ، والدكتور هـ . أدواردز . والسيد والترفيرو ، والسيد ب . ج . جيتز، والسيد رادلي أتربري .

وأخيراً أتوجه بالشكر إلى كل الشركات والمؤسسات والأفراد الذين ساهموا في دعم المعرض واخراج الكتاب .

سائلين الله عز وجل التوفيق للجميع والحمد لله من قبل ومن بعد .

الدكتور زيد عبد المحسن آل حسين
المدير العام
مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية

المساهمون

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
أهوان للفن الإسلامي - لندن
أرامكو
موبيل أويل كوربوريشن
موبيل سعودي أرابيا إنك
الخطوط الجوية العربية السعودية
فيصل بن فهد السديري
عبد العزيز العبد الله السليمان
مجموعة شركات العليان

المحتويات

التعريف



الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وبعد ، ،

فعندما أُنشئت مؤسسة الملك فيصل الخيرية في عام ١٣٩٦ هـ كان من أهم وأعظم أهدافها المساهمة في احياء التراث الاسلامي ، و بعث الحضارة الاسلامية ، والعمل على كل ما فيه رفعة الاسلام ووحدة المسلمين تجسيداً لطموحات وآمال الراحل الملك فيصل بن عبد العزيز رحمه الله ، وتحقيقاً لأماني كل أبناء الأمة العربية والاسلامية .

ومما قامت به المؤسسة لتحقيق هذه الأهداف العظمية إنشاء مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية الذي خطط له لأن يكون واحداً من أهم مراكز البحوث والدراسات الاسلامية في العالم ، والذي يواكب افتتاحه اقامة هذا المعرض الفني الكبير عن وحدة الفن الاسلامي في قاعتي الفنون والمخطوطات الاسلامية التابعتين له .

والمتأمل في مكونات المعرض يبصر أن له أبعاداً ثلاثة تلتقي حول جوهره الذي هو وحدة الفن الاسلامي . . فهناك أولا بعد زماني حيث تمثل المواد المعروضة معظم فترات التاريخ الاسلامي . كما أن هناك بعدا مكانيا يتجسد في اتساع الرقعة الجغرافية التي تنتمي إليها المواد المعروضة والتي تمتد من أقصى القارة الهندية إلى أقصى الأندلس وشمال افريقيا .

وأخيراً هناك بعد موضوعي حيث تمثل المواد المعروضة معظم مجالات الفن الاسلامي من خط وزخرفة وعمارة وصناعة ونسيج وما إلى ذلك .

وهذا التركيب المتميز للمعرض بشموله وتجانسه يبين بأجمل الأساليب وحدة هذه الأمة في عقيدتها وتاريخها وعلومها وفنونها ، وعظمة حضارتها وما قدمته للإنسانية في شتى الميادين . كما يعكس بجلاء أن دعوة التضامن الإسلامي التي حمل لواءها الملك فيصل رحمه الله لم تنبع من فراغ وإنما كانت مبنية على أسس ثابتة في تاريخ هذه الأمة وتراثها .

وغني عن القول أن مؤسسة الملك فيصل الخيرية بكل مكوناتها وما تحمله من مدلولات ومعان دليل واضح على المكانة العالية التي تحتلها المملكة العربية السعودية وقيادتها الرشيدة في العالم الاسلامي والدور العظيم الذي تقوم به في ريادة المسلمين .

انني اذ أبارك اقامة هذا المعرض الكبير وإصدار هذا الكتاب المتميز ، لأتوجه بالشكر الجزيل والإمتنان العميق لصاحب الجلالة الملك فهد بن عبد العزيز وولي عهده الأمين اللذين أوليا مؤسسة الملك فيصل الخيرية الخاصة منذ انشائها .

كما أشكر كل من ساهم في دعم المعرض وساعد في إخراجه بهذه الصورة سائلاً المولى عز وجل أن يجعله عملاً نافعاً وأن يحقق الآمال المرجوة منه انه نعم المولى ونعم النصير ، والحمد لله رب العالمين .

مدير عام مؤسسة الملك فيصل
الخيرية

خالد الفيصل بن عبد العزيز



لقد كانت وحدة الفن الاسلامي وتنوعه موضوع جدل جادّ بين العلماء والدارسين منذ أن استقرت من الناحية الرسمية دراسة الحضارة الاسلامية في معاهد التعليم الأكاديمية . وقد أدى هذا إلى خلاف وفروض . ولا حاجة بنا إلى القول بأن الأعمال الفنية التي انتجتها البلاد الاسلامية تكشف عن عدد من الخصائص والمعالم الثابتة ، كما تكشف عن تنوع اقليمي متميز وعن أساليب تنتمي لفترات زمنية معينة . وبما أن المناقشات ـ سواء لاثبات وحدة هذا الفن أو لتنوعه ـ تقوم في غالب الأمر على الخصائص المادية للأعمال الفنية وعلى زخرفتها السطحية ـ مثل ما عليها من نقوش أو زهور أو عناصر هندسية أو شكلية ـ فانها تعتمد على الأمثلة التي اختيرت لتوضيح وجهتي النظر المطروحة ، سواء ثبتت أم لم تثبت . والمناقشات المعروضة هنا لاثبات وحدة الفن الاسلامي سوف تنحو منحى مختلفاً لأنها سوف تكشف عن العوامل المشتركة التي وحدت بين التراث الفني الاسلامي ، بصرف النظر عن الفترة أو المنطقة التي ظهر فيها ، كما أنها سوف تقوم بتحليل المتطلبات الاجتماعية التي فرضها على الفنان . إنه منذ بداية العهد الاسلامي ظهرت أشكال فنية معينة واتجاهات جمالية كانت لها منزلة رفيعة بين المسلمين وكانت وثيقة الاتصال بهم على اختلاف أقطارهم وطبقاتهم الاجتماعية . وأهم خاصية عامة يمكن تمييزها مباشرة للفن الاسلامي وللمجتمع المسلم هي حبه وتقديره للخط . وتبع هذا اصرار على استثمار الأعمال الفنية بأن تكون ذات موضوعات ورموز لها معنى ؛ واصرار على أن تكون ذات تصميم دقيق ومتناسق .

وعلى الرغم من أن الاسلام قد التقى بحضارات ذات أنظمة سياسية واجتماعية متنوعة خلال فترات امتداده وانتشاره فان المفهوم الجديد للعالم الذي تبلور مع مجيء النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) سرعان ما فرض خصائصه التي انفرد بها على جميع البلاد المفتوحة . ولم يكن تأثير الاسلام قائماً على السيطرة المادية بقدر ما كان قائماً على قوته الفكرية والثقافية وعلى عالميته المتضمنة في تعاليمه ، وهذا ما يفسر سرعة انتشاره وقبوله . وهناك ظهرت بيئة جديدة كانت مهتمة اهتماماً عميقاً بالبحث عن المعرفة اللازمة لفهم ما في الكون من نظام وانسجام والتعبير عن إيمانها . وقد أدى هذا بالضرورة إلى التأثير في نمو الفنون وتطورها . ففي خلال القرن الأول بعد وفاة النبي كوّن الاسلام لغة فنية كانت بمثابة التعبير الذي انفرد به وتميز في وصف حضارته وقبلت هذه اللغة الفنية قبولاً واسعاً ابتداء من سهول أواسط آسيا إلى شواطىء المحيط الأطلنطي . ولم تستطع حضارة أن تنتشر في مثل هذه المساحة الواسعة وفي مثل هذا الوقت القصير ، موحدة سكان هذه المناطق ذوي الأصول العرقية واللغوية المختلفة اختلافاً واسعاً تحت عقيدة واحدة ولغة واحدة وتعبير فنيّ واحد .

وكان العامل الموحد الأقوى الذي يأتي بعد العقيدة هو اللغة العربية ، تلك اللغة التي اختارها الخالق لتكون الوسيلة التي يتصل بها النبي بالانسانية ويبلغها رسالته . إن هذه اللغة لم تكن لساناً فقط بل كانت كذلك اللغة التي نزل بها الكتاب المقدس وكتب وتم بها حفظ تعاليمه ، ولكي تسمو في فن الكتابة ، وتكتب القرآن بأكثر يد ممكنة من حيث الجمال والاناقة أصبحت عملاً دينياً ، وتطور الخط وظهر على أنه أنبل الفنون جميعاً .

وأهمية الخط في الحضارة الاسلامية لا يمكن أن تكون أهمية مبالغا فيها ، ذلك أن هذا الشكل من الفن قد احتفظ عبر القرون بأعلى المستويات الجمالية والفنية ، ومن الممكن اعتباره التراث الوحيد الذي استمر في أن يكون مطلباً للمسلمين يمارسونه في كل المناطق والعصور الاسلامية . وقد انعكس هذا الحب والتقدير للكلمة المكتوبة في الاحترام الذي منح للخطاط الذي كان دائماً أعلى الفنانين أجراً وأكثرهم طلباً من قبل الناس . ويظهر اسم الخطاط في الشارات والمخطوطات في الوقت الذي يختفي فيه أسماء الفنانين الآخرين عادة ، كما يوجد توقيعه غالباً على عينات من الخطوط الموجودة في طوابع الملوك . وعلى العكس من الرسامين والخزافين وفناني الأعمال المعدنية وغيرهم من الفنانين الذين لا نعرف عنهم إلا القليل نجد المقالات الضخمة قد كتبت عن الخطاطين ، مناقشة أساليبهم ومتحدثة بتفصيل عن حياتهم وتدريبهم وكذلك عن أساتذتهم وتلاميذهم . ولقد زاول السلاطين والشاهات ورجال السياسة ذوو النفوذ فن الخط ومارسوه كذلك وقضوا سنوات مع الأساتذة المشهورين لكي يجوّدوا من أساليبهم في الكتابة . ولقد قاموا بنسخ القرآن وكتابة بعض آياته على أوراق منفصلة أودعوها مقتنياتهم أو وضعوها في براويز وعلقوها على الحوائط ، وكانوا في كل ذلك يتبعون أسلوب الخطاطين ، ويقلدون نماذجهم .

ولقد كان للحب العظيم الذي بدا في نسخ القرآن أثر ظل لفترة طويلة على التراث الفني في الاسلام . ونشأ عن الأهمية التي كانت تمنح للمخطوطات الدينية احترام وتقدير للكتب التي كانت تتناول العلوم أو التاريخ أو الأدب . كما تطور انتاج الكتاب إلى شكل فنيّ معقد تطلب خبرة الخبراء المتخصصين بما في ذلك الذين كانوا يصنعون الورق وينتجون الحبر والصبغات والأقلام وغير ذلك من أدوات الكتابة ، والذين يقومون بتجليد الكتب بالجلد والذين أنتجوا أغلفة للمخطوطات مطبوعة بالذهب بشكل دقيق وأنيق ، والخطاطون الذين تخصصوا في الكتابة بأساليب متنوعة ، والمزخرفون الذين صمموا ونفذوا البدايات والنهايات وعناوين الفصول والزخارف الهامشية ، ثم الرسامون الذين رسموا شروحاً وتوضيحات صاحبت الآيات القرآنية والكتب الأخرى .

وأصبح تأسيس المكتبات ودعم المراسم التي كانت تزود هذه المؤسسات بالمخطوطات من مميزات حياة الأمراء ومن متطلبات الحكام الكبار ومستلزماتهم . وكانت المخطوطات تقتنى إما باختيارها مما هو موجود أو بشرائها من العلماء والمؤرخين والشعراء الذين كانوا يتجمعون في بلاط الملوك والأمراء .

وتوزيع العمل على العاملين الذين اشتغلوا بصناعة الكتب المبكرة ، وبناء الاستوديوهات أمور علينا أن نحددها ، ولكن كان من الواضح أن كل الحكام - كباراً كانوا أم صغاراً - طمحوا في أن يتبنوا الفن وأن يكونوا من رعاته وأن يدرسوا إنتاج المخطوطات ذات التكاليف الباهظة . وكانت الكتب من أعمال الفن التي يعتز بها وحظي منتجوها باحترام كبير ، وكان كل ذلك شاهداً بالمستوى الثقافي الذي وجد في المجتمعات الاسلامية الأولى .

وكان الحب المتضمن في نسخ وكتابة القرآن الكريم واضحاً في النسخ الأولى له التي ترجع إلى القرن الثاني والثالث الهجري (الثامن والتاسع الميلادي) . وحتى البسطاء والأميون كانوا يؤخذون بالايقاع والانسياب اللذين تمثلا بشكل دقيق في الخط . وعلى الرغم من أن كلا من الخط الكوفي - وهو خط قائم على الزوايا - وخط النسخ - المتصل بعضه ببعض - كانا معروفين في عصور ما قبل الاسلام ، فان الخطاطين المسلمين الأول أختاروا النوع الأول وحولوه إلى نمط ملكي (١-٦) واستمر الخط الكوفي يستخدم في الكتابة عبر التاريخ الاسلامي ، حتى في الأوقات التي أصبحت فيها أنواع من الخط المتصل - مثل الثلث - أكثر شهرة . وقد استعمل هذا النوع الأخير في كتابة أصل الكتاب ، أما الخط الكوفي - وهو أول خط اسلامي يستخدم في كتابة القرآن - فقد ظل دائماً محتفظاً بقيمته ومكانته ، كما ظل يختار لكتابة العناوين ورؤوس الفصول .

وتطور الخط المتصلة حروفه بعضها ببعض إلى عدد من الفروع التي تطورت بدورها إلى فروع أصغر وذلك بعد القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ، وأصبح كثير من الخطاطين خبراء في عدد من أساليبه المختلفة . وقام بتحديد ستة أنواع متميزة من ذلك الخط المتصل «ياقوت المستعصمي» (الذي توفي عام ٦٩٩ هـ/ ١٢٩٩ م) والذي استعمله الخلفاء العباسيون ببغداد وانتج أعمالاً أسطورية لا تزال تحظى باحترام عشاق الخط الاسلامي (١٦ و ١٧) . وقام بتنقيح قوانينه عالم آخر بارز في هذا الحقل هو «الشيخ حمد الله» (٨٤٠-٩٢٧ هـ/١٤٢٦-١٥٢٠ م) معلم السلطان العثماني «بايزيد الثاني» (٢٢) . ومن المبتكرين المشهورين «ميرعلي التبريزي» الذي يرجع إليه الفضل في ابتكار نوع «النستليق» وذلك في القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) ، و «أحمد قره حضاري» (٧٨٣-٩٦٤ هـ/١٤٦٨-١٥٥٦ م) الذي كان فنان البلاط العثماني والذي كان لا يزال خطاه الكوفي والثلث يقلدان من قبل الكثير (٢٤) ، و «ميرعلي هيرات» فنان القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) الذي ارتفع بالخط النستليق في كتابة آيات على صفحات مفردة والذي خلف كثيراً من الكتابات حتى أنه ليصعب أن تجد مقتنى ملكيا خاليا من عمله الرائع ، ثم الأستاذ التركي الكبير «حافظ عثمان» (١٠٥٢-١١١٠ هـ/١٦٤٢-١٦٩٨ م) الذي أصبحت نسخه للقرآن النسخ الأولى التي تطبع بشكل مطابق للأصل في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) .

وازدهر فن الخط عبر تاريخ الاسلام ، وكان يعتز به بصفة خاصة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجري (الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي) . ويستمر الخط - باعتباره تعبيراً فنياً متميزاً عن العقيدة الاسلامية - في تمتعه بالاحترام والتقدير الخاصين في المجتمع المسلم .

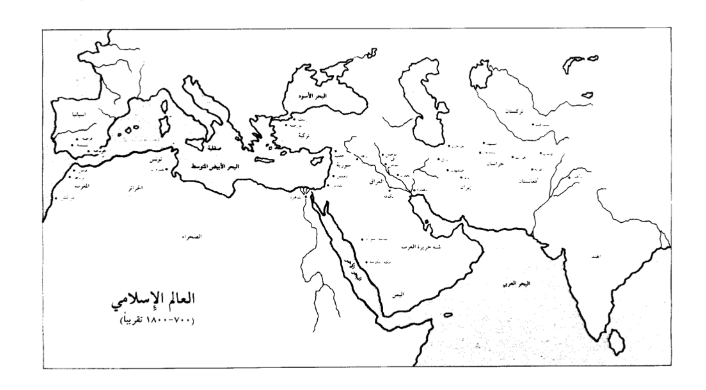
وكان رعاة هذا الفن وعشاقه - أغنياء كانوا أم فقراء ، ملوكاً أو عامة - يبتاعون مجلدات ضخمة مستقلة بذاتها أو صفحات مفردة كتبها الفنانون الذين يعجبون بهم . وقد أدى الاهتمام المستمر بالتراث وبالنواحي الجمالية في الخط إلى تنشيط هذا الشكل من الفن وجعله حياً دائماً ومتجدداً وحفظه من الضعف ومساعدته في أن يحتفظ

بمستوياته القوية التي لا عيب فيها . وتطلب هؤلاء الرعاة امتيازا ونوعية عالية ، وارتفع الخطاطون إلى هذا المستوى من التحدي بشكل يدعو إلى الاعجاب . وبالاضافة إلى استخدام الخط في كتابة المخطوطات فانه كان يعتبر جزءا متكاملا من فنون أخرى ، كما كان يستخدم كعنصر زخرفي ووسيلة لنقل الرسائل . وتشير حصيلة أشغال المعادن والخزف والمنسوجات والزجاج التي ترجع إلى سنوات تأسيس الاسلام إلى أثر هذا الفن الكتابي . فالنماذج الأولى من الأشغال المعدنية مزينة بزخارف تحمل سلسلة من التمنيات الطيبة أو العبارات الدينية (٨٣ ، ٨٩) . وتوجد نفس الأفكار في أنواع الخزف المعاصرة ، وخصوصاً تلك التي كانت من انتاج القرنين الثالث والرابع الهجري (التاسع والعاشر الميلادي) في شمال شرق إيران والعراق (١٠٧ ، ١٠٩ ، ١١٤) . والجمل العربية كانت تهب «الصحة» أو «الغنى» أو «القوة» أو «النعم إلى مالك هذه الأعمال الفني» أو تنصحه بأن «يثق بالله» أو تضم عدداً من المواعظ البليغة والحكم المفيدة . وكانت محتوياتها هادية ومرشدة وتعكس رغبة حماة هذه الأعمال ورعاتها في أن يستخدموها استخداماً يومياً وهي مزينة بهذه الجمل والعبارات التي تمثل قيم وأخلاق المجتمع (٨٥ ، ٨٨ ، ٩٣) .

وأصبحت الزخارف في أشكالها المتنوعة أكثر الخصائص المميزة في لغة الأعمال الفنية التي ظهرت بين القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) والقرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) . والمعلومات التي تحملها هذه الزخارف يمكن أن تكون على جانب كبير من الفائدة في معرفة أنواع الرعاية والحماية لهذا الفن وفي تمييز أسماء من يملكون هذه الأعمال وأسماء الفنانين الذين أبدعوها وفي معرفة التتابع الزمني للتعبير الفني .

والخاصية الملازمة الثانية التي تميز الفن الاسلامي هي الميل إلى تزيين العمل الفني بموضوعات وأفكار ورموز مقبولة قبولاً عاماً ، وفي ذلك إعلاء لقيمته الذاتية . فبالاضافة إلى الرسائل المكتوبة التي ناقشناها قبل ذلك ، استخدم الفنانون قدراً كبيراً من العناصر والأفكار الفنية التي كان مقتنو هذه الأعمال يدركونها ويفهمونها بشكل مباشر .

وخلال سنوات تأسيس الفن الاسلامي اعتمد الفنانون على التراث الموجود وزوّدوا عشاق الفن بأعمال فنية مزينة بموضوعات وأفكار مألوفة . وكانت تقوم هذه على الفنون الرومانية والبيزنطية والقبطية التي كانت توجد في شرق البحر الأبيض المتوسط ، وكذلك كانت تقوم على التراث الساساني في العراق وإيران ، وإلى حد ما على تراث وسط آسيا في الهند والصين . وسرعان ما أنتقلت هذه الأنواع من التراث واندمجت في موضوعات اسلامية جديدة ساعدت الفنانين على أن يكوّنوا لغة زخرفية موسعة .



وتمثل انسجام هذا الكون واتساقه وحياته وحركته الدائمة في زخارف زهرية منسقة بشكل رقيق حاملة زهوراً طبيعية بديعة . وكانت هذه الزخارف تتجاوز الحدود المادية للوحدات ويركب بعضها فوق بعض . وتخلق بذلك لدى ناظرها شعوراً باللانهائية في المكان والعمق .

وتبدو هذه الفكرة في زخرفة المخطوطات وفي زخرفة المباني وفي كل الفنون الاسلامية تقريباً . وكانت بعض الأعمال الفنية تزخرف بعدد كبير من الأزهار والأشجار المزهرة التي تمثل مفهوم التمام والكمال والربيع الدائم ، كما يرى ذلك في عدد من أعمال الفخار التركية في القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) (١٢٩-١٣١) . وكانت أعمال فنية أخرى تمثل عنصراً واحداً فقط ، غالباً ما يكون برعم اللوتس المركب والذي كان يعتبر صورة مجردة لنفس الفكرة .

وكانت الموضوعات الملكية أكثر وضوحاً في التعبير ، كما كانت ترسم مشاركة الأمراء في مثل هذه الأنشطة : الموائد ، والصيد ، وألعاب البولو ، والمعارك (٩٠) . وكانت الأعمال الفنية التي ظهرت فيما بين القرنين السادس والثامن الهجري (الثاني عشر والرابع عشر الميلادي) تؤثر الموضوعات والأنشطة الأميرية بصفة خاصة . ومن المرجح أن تكون نماذج الزخرفة أو القصص المختارة التي ظهرت على الأشغال المعدنية وعلى الفخار والزجاج والعاج وعلى الفنون الأخرى قد أخذت من زخارف الكتابة حيث قام الرسامون برسم ملوك التاريخ وهم يمارسون هذه الأعمال والأنشطة الفذّة ، وعندما انتقلت هذه القصص من الكتابات النصية إلى القطع الفنية كالأواني المطلية والأواني النحاسية فانها أصبحت رموزاً لأشياء جيدة على الأرض والحياة المتصلة بها . وكان مقتنو هذه الأعمال الفنية مسرورين بشكل واضح لامتلاكهم لها وخاصة أنها كانت تضم عبارات سارة ومبشرة بالخير كما سعى هؤلاء إلى أن يحيطوا أنفسهم بتلك الأعمال الفنية التي كانت تدرس معانيها وتحلل وتناقش وتتم المشاركة فيها . كما أنهم فهموا كذلك أن هذه العناصر المفردة كأسد أو نسر يهاجم فريسته لم تصور فقط الملوك وهم يتغلبون على أعدائهم ، ولكنها كانت ترمز كذلك إلى انتصار الخير على الشر ، وانتصار الايمان على الكفر (١٥٧) .

وكانت المجتمعات الاسلامية معنية عناية كبيرة بعلم الفلك ، يشهد بذلك العدد الكبير من الأدوات والأجهزة التي خصصت لهذا الموضوع . وكان الاعتقاد أن الأجرام السماوية عبارة عن جزء متكامل من عالم الانسان ، لذلك لم يكن غريباً أن نجد رسوماً مصورة للنجوم ومجموعات الكواكب (٨٧) . ويشير الهلال والنجم - الممثلان اليوم في اعلام العديد من الدول الاسلامية - إلى استمرار هذا التقليد .

والخاصية الموحدة الثالثة ، وهي وجود التصميم المتناسق والدقيق ، خاصية تميز كذلك بشكل مباشر الفن الاسلامي . وسواء أكان العمل الفني واجهات مبان ، أو طبقاً من الخزف ، أو إناء من النحاس مطلياً بالفضة ، وسواء كان هذا العمل الفني من انتاج سنوات تأسيس الفن الاسلامي أو تم انتاجه تحت تأثير التراث الأوروبي في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) ، فإن التصميم الحاوي لهذا العمل يحمل جمال الطابع الاسلامي في التصميم . ذلك أن السطوح كانت تقسم إلى وحدات متناسقة أو إلى مناطق ذات نسب محددة . وكانت هذه المناطق تملأ في هذا الوقت بموضوعات أصلية وأخرى ثانوية ، كما كانت عناصر معينة تتكرر أو تتأكد ، مكونة بذلك تأليفاً دقيقاً متوازناً . ولم يكن التصميم الرسمي في زخرفة القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) مختلفاً عن ذلك الذي استخدم في كتابات القرن الرابع عشر الهجري (العشرين الميلادي) . وقد تختلف عناصر الزخرفة ونسب التقسيمات ، غير أنها كلها كانت تخضع لنفس معايير الجمال .

وحتى عندما انتهت فكرة التماثل والغيث من التصميم ، فانه من الواضح رؤية محاولة تحقيق النسق والتوازن بين العناصر التي يتكون منها الشكل . ومن حين لآخر كان التوازن يتم من خلال الصورة «السلبية» و «الايجابية» لنفس الموضوع . ويمكن ملاحظة هذا في حالة العديد من الأطباق الخزفية التركية التي ظهرت في القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) حيث كانت الزخرفة بالأزهار باللون الأزرق المخضر على اللون الأبيض داخل الطبق ، بينما دهنت الأرضية بخارجه باللون الأزرق ، مع الاحتفاظ بنفس الزخرفة باللون الأبيض ، وهو لون الجسم أو قوام الطبق . هذه الثنائية في التصميم التي تؤكد كلا من الخلفية والأمامية أو تقهقره يعتمد على نظرة الناظر . وكان الفنان يحقق هذا الاهتمام الحي بالسطح بكل من العناصر الشكلية للتصميم والتأثيرات اللونية . ومثال ذلك أن الزخرفة الزهرية بنباتات طبيعية مزهرة مركبة فوق بعضها على شكل أوراق مقسمة بغصون قد تبدو عند النظرة الأولى أنها فوق الأخيرة ، ولكن عند الفحص الدقيق يكتشف

الناظر أن بعض الأوراق المقسمة نصفين موضوعة على قمة الأزهار . وبذلك توجد نوعاً من الغموض والعلاقات المكانية . وفي أعمال فنية أخرى ؛ تصبغ الخلفية بصبغة لامعة تعمل على ابراز واخفاء ما هو مفروض منطقياً أن يكون الموضوع الرئيسي . وقد تغمر أجزاء الرسم الاطار المرسوم بعناية وتتجاوزه إلى الهوامش ؛ وقد تكون عناصر معينة من الجرأة بحيث تتخطى النص وتنمو بقوة بين الآيات . وغالباً ما لا ينظر إلى الحدود المادية ، ولا يبدو إلا تكوين مصغر لكل التصميم يمكن ادراكه في اطار العمل الفني (٧٧) . وهذه الخاصية تلاحظ بشكل خاص في السجاد حيث تنطلق الحدود على الجوانب الأربعة عبر التكوين الفني وتغلق جزءاً منه فقط (١٥٧) . ويدرك المرء أن التصميم يستمر بدون نهاية في بعدين وحتى في ثلاثة أبعاد ، ولم يرسم هنا إلا جزء واحد فقط أو مجرد رمز للكل .

ويدل امتداد التصميم وتجاوزه الحدود المادية للعمل الفني على أننا نتعامل مع نفس المفهوم الموجود . فالتصاميم الاشعاعية ، أي التمثيل البصري لانسجام الكون ونظامه ، ووجوده اللانهائي المعقد والذي يشاهده الناظر هو جزء يتحد معه ويكون جزءاً منه .

ويعكس الفنانون المسلمون المستويات الخلقية للمجتمع المسلم واندماجه الكلي في التمثيل الالهي للعالم المادي . وكان الاهتمام الأول للفنان أن يقدم عملاً فنيا ينطوي على رسائل داخلية ذاتية يمكن تفسيرها على عدة مستويات . وكان أبسط مستوى هو تقدير وتذوق الخصائص الجمالية والفنية للأعمال الفنية . وكانت هذه الأعمال قد صممت تصميماً جميلاً وأخرجت اخراجاً رائعاً ، كما كانت تحمل موضوعات ذات معنى يسهل ادراكها لمن يقتنيها . وحملت بعض هذه الموضوعات والرموز التبريكات والأماني الطيبة مع الطلاسم الواقية . وهذه الموضوعات والرموز ذاتها أمكن تفسيرها بطريقة أحسن وأدق من قبل المجتمعات المثقفة : إنها مثلت شمولية هذا الكون وكليته ونظامه وانسجامه وتناسقه وجماله .

إن وحدة الفن الاسلامي قد ظهرت جلية في ذلك الوقت في استخدام الخط وفي الرمزية وفي التصميم المتسق ، وكلها صور بصرية تعبر عن الايمان والعقيدة أضفيت على الأشياء التي يستخدمها المسلم كل يوم .



١ رق على وجهيه نص قرآني

يحمل سند وقف الماجور

سورية ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)
بالحبر والألوان على رق
حجم الصفحة : ١٢,٣ سم × ١٩ سم

النص : سورة آل عمران ، الآيتان ٤٩-٥٠

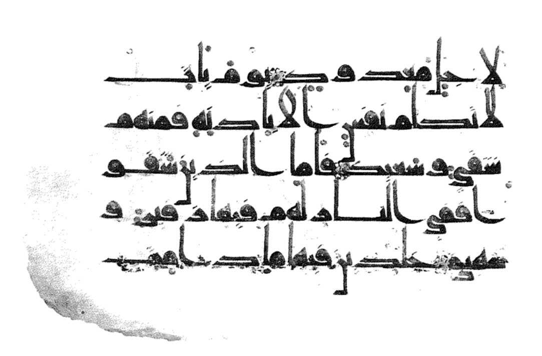
تحمل الصفحتان المصورتان هنا ثلاثة سطور بمداد بني بالخط الكوفي ، مع علامات تشكيل بالمداد الأحمر . وتنطويان على أهمية خاصة لدراسة المخطوطات القرآنية الأولى بسبب عبارة وقف على طول الهامش العلوي . وكان الواهب ، الماجور ، والي دمشق في عهد الخليفة المعتمد العباسي ، بين ٢٥٥ و ٢٦٤ هـ (٨٦٩ و ٨٧٧ م) . وهذا يفيد ضمنا أن هذا المصحف نسخ في أواخر القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ، ويحتمل أن يكون ذلك في دمشق . ويمكن تشبيه خطه بخط مصحف قديم آخر يضم سند وقف من قبل عبد المنعم بن أحمد ومؤرخ في سنة ٢٩٨ هـ (٩١١ م) في دمشق (مكتبة تشستربيتي ، في دبلين ، رقم المخطوط ١٤٢١) .

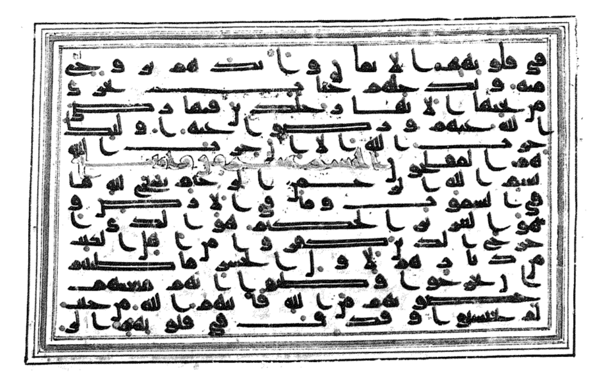
٢ صفحة من القرآن الكريم

العراق أو شمال افريقيا ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)
بالحبر وتلوين على رق
حجم الصفحة : ٢٢,٥ سم × ٣٢,٥ سم

النص : سورة القصص ، من وسط الآية ٥٨ ـ إلى وسط الآية ٥٩ .

تحمل هذه الصفحة خمسة سطور بالخط الكوفي ، بمداد بني داكن ، مع علامات تشكيل بالألوان الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر والبني ، وحقق الخطاط أروع الاتقان والجمال في خطه ، فأكسب الصفحة طابعاً أخاذاً حقا .





٣ صفحة من القرآن الكريم

العراق أو شمال افريقيا ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)
بالحبر والتلوين والتذهيب على رق
حجم الصفحة : ١٢,٧ سم × ٢٠ سم

النص : سورة هود ، من وسط الآية ١٠٤ إلى وسط الآية ١٠٨

تضم هذه الصفحة خمسة سطور بالخط الكوفي بمداد بني ، مع زخارف زهرية مذهبة لترقيم الآيات . علامات التشكيل مصوّرة بنقط ملونة وشرط بنية دقيقة ، مثل النموذج السابق . إلا أن خطاط هذه الصفحة ضغط النص وضيق مدى الحروف المفردة ما أمكن . ومن هنا تثير هذه الصفحة انطباعاً مبايناً تماماً لرقم ٢ .

٤ فقرة من القرآن الكريم

إيران ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)
حبر ولون وتذهيب على رق
حجم الصفحة : ١٢,٢ سم × ١٨,٧ سم

النص : سورة الواقعة ، الآية ٦ ـ سورة الحشر ، الآية ١٦ .

توجد ١٢ ورقة مكتوبة بخط كوفي أنيق ، بحبر بني ، وتضم كل صفحة ١٤ سطراً ، مع تشكيل بالأحمر والأخضر . وكتبت أسماء ثلاث سور بالذهب . ينطوي القسم على أهمية تاريخية عظمى لأن آخر ورقة تحمل كتابات وأختاماً تبين أن هذا المصحف اطلع عليه عدد من الحكام وكبار رجالات الدولة .

الورقة ١٢ أ

١- ختم عليه عبارة «الملك لله ، ٧٦٢»(١٣٦٠-١٣٦١ م) .

٢-كتابة بخط الشاه اسماعيل (٩٠٦-٩٣١ هـ/١٥٠١-١٥٢٤ م) أول حكام الأسرة الصفوية . « اسماعيل الموسوي الحسيني الصفوي عبهادور خان ، تشرف بمطالعة هذا المصحف الشريف النفيس سنة ٩١٧ هـ » (١٥١١/١٥١٢ م) .

الورقة ١٢ ب

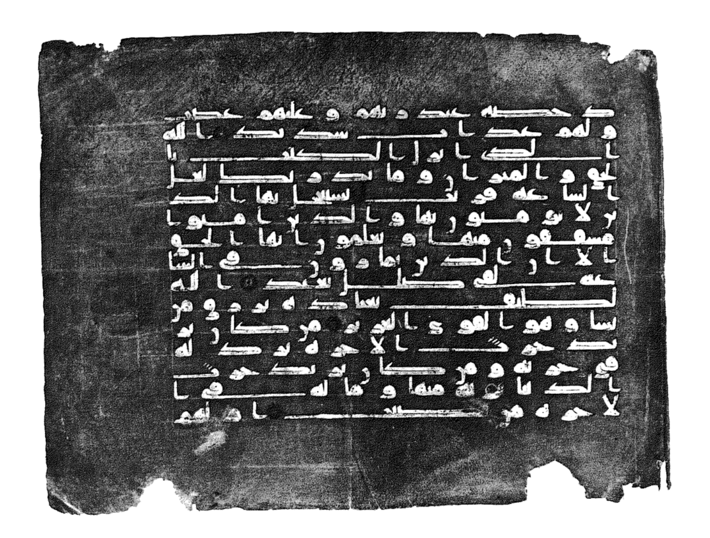
١-كتابة بخط الشاه طهمسب ، الحاكم الثاني من الأسرة الصفوية (٩٣٠-٩٨٤ هـ/١٥٢٤/١٥٧٦ م) « نظر بواسطة عبد الحكيم في رجب ٩٧١ هـ حسب إرادة عظمته (فبراير ١٥٦٤) .

٢- كتابة بخط الشاه عباس الأول ، خامس الملوك الصفويين (٩٩٦-١٠٣٩ هـ/١٥٨٨-١٦٢٩ م) نظر بواسطة الله وردي خان في بيت . . . حسب إرادة عظمته » (كان الله وردي خان وزير الشاه عباس) .

٣- كتابة بخط الشاه سليمان الأول ، ثامن الملوك الصفويين (١٠٧٦-١١٠٦ هـ/١٦٦٦/١٦٩٤ م) . «سليمان الصفوي الحسيني الموسوي المبهادور خان ، تشرف بمطالعة هذا المصحف النفيس الشريف » .

٤- خمسة أختام أحدها مكتوب عليه « خانة زاده شاه جهان ١٠٣٧ » (١٦٢٨ م) .

يذكر آخر سطر من المخطوط أنه كتبه الحسن بن علي . ومع أن العلماء يشكون في هذه النسبة إلى حفيد الرسول (ص) فقد قبلت بوضوح طيلة قرون وعومل المخطوط كأثر ثمين لا يقدّر بمال .



٥ نص قرآني على رق من وجهين

شمال افريقيا ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)
رق ذهبي ، فضي على زرقة
حجم الصفحة : ٣١ سم × ٤١ سم

النص : سورة الشورى ، منتصف الآية ١٠-٢٣

يضم كل وجه ١٥ سطراً بالخط الكوفي المذهب ، مع وريدات فضية (مؤكسدة) لنهايات الآيات . مداليات فضية على الحاشية تدل على اقسام ٢٠ آية .

هاتان الصفحتان الرائعتان مأخوذتان من مصحف يظن أن الخليفة المأمون العبّاسي أمر باهدائه إلى مسجد «المشهد الكبير» . ومعظم المخطوط محفوظ اليوم في المكتبة الوطنية بتونس العاصمة ، وإن آلت عدة ورقات متفرقة إلى حوزة العلامة والجامع النابه ف . ر . مارتن في أوائل هذا القرن ، وهي الآن متناثرة في شتى المتاحف والمجموعات الشخصية . وهذا مثال غير عادي لأنه رق أجيد حفظه ويضم نصاً متصلا على كلا وجهيه .

٦ رق على وجهيه نص قرآني

شمال افريقيا ، القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)
بالحبر والألوان على رق
حجم الصفحة : ٢٨,٢ سم × ٣٩,٤ سم

النص : سورة الأحزاب ، الآية ٢٥ - منتصف الآية ٣٥

يضم كل وجه ١٥ سطراً بخط كوفي دقيق واضح ، بحبر بني داكن ، مع علامات تشكيل حمر وخضر وبنية . يمكن العثور على خط شديد الشبه بهذا من مخطوط بمكتبة تشستر بيتي ، دبلن (المخطوط ١٤٠١) تضم كل صفحة منه ١٣ سطراً (أنظر : M. Lings, The Quranic Art of Calligraphy and Illumination. ، لندن ، ١٩٧٦ م ، ص ٦) .

٧ صفحة مواجهة ملونة من مصحف

شمال افريقيا ، القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)
ألوان وتذهيب على رق
حجم الصفحة : ١١,٧ سم × ٢٠,٩ سم

كانت القيروان من أهم مراكز تدوين المصاحف في بواكير العصر الاسلامي . وهذه الصيغة الأفقية نموذجية مثل تصميم السجاد الهندسي (أنظر : M. Jenkins, Islamic Art in the Kuwait National Museum ، مجموعة الصباح ، تحريرم . جنكينز ، لندن ، ١٩٨٣ م ، صورة الغلاف) . وهذه الصفحة مزخرفة بالألوان الذهبي والبني والأزرق في تصميم محاط باطار ، وموصل بها شريط ربط ورق خال ترك احتياطيا . وعلى الجانب الآخر من الصفحة حد ذهبي كرميّ النمط يضم مجالاً شبكياً معيناً مع نبات ثلاثي الأوراق احتياطيا داخل كل معين ، ونخيلة كبيرة في الحافة .

لبستين وعن بيعتين وعن الملامسة وعن المنابذة وعن ان يحتبي
الرجل في ثوب واحد ليس على فرجه منه شيء وعن ان يشتمل
الرجل بالثوب الواحد على احد شقيه   وحدثني مالك عن نافع
عن عبد الله بن عمر ان عمر بن الخطاب رأى حلة سيراء تباع
عند باب المسجد فقال يا رسول الله لو اشتريت هذه الحلة فلبستها
يوم الجمعة وللوفد اذا قدموا عليك فقال رسول الله صلى الله
عليه وسلم انما يلبس هذه من لا خلاق له في الآخرة ثم جاء رسول الله
صلى الله عليه وسلم منها حلل فأعطى عمر بن الخطاب منها حلة فقال عمر يا رسول
الله أكسوتنيها وقد قلت في حلة عطارد ما قلت فقال رسول
الله عليه السلام لم أكسكها لتلبسها فكساها عمر اخا له مشركا
بمكة   وحدثني مالك عن اسحاق بن عبد الله بن ابي طلحة انه قال قال
انس بن مالك رأيت عمر بن الخطاب وهو يومئذ امير المؤمنين وقد
رقع بين كتفيه برقاع ثلاث لبد بعضها فوق بعض

ما جاء في صفة النبي صلى الله عليه وسلم

وحدثني يحيى عن مالك عن ربيعة بن ابي
عبد الرحمن

٨ صفحة من مصحف

إيران ، القرن الثالث ـ الرابع الهجري (التاسع ـ العاشر الميلادي)
حبر وتلوين على رق
حجم الصفحة : ٢٠,٣ سم × ١٣,٢ سم

النص : سورة البقرة ، الآيات ١٨٥-١٨٧

تضم هذه الصفحة ستة سطور بالكوفي بمداد بني ، مع علامات تشكيل بالأحمر والبني ، وتُعزى على سبيل الاحتمال إلى إيران بسبب الشرط المائلة نوعاً ما والشكل المثلث لبعض رؤوس الحروف . ويمكن رؤية هذه السمات في مجموعة خطوط يطلق عليها جمعاً اسم الكوفية الشرقية ، وتنسب عامة إلى الجزء الإيراني من العالم الاسلامي . وكثير من هذه الأمثلة الأخرى صفحات رأسية التوجيه ثابتة التواريخ من منتصف القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) إلى القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) . إلا أن هذا المثال مصنوع على رَق ويحتفظ بالصيغة الأفقية المرتبطة بعهد أسبق .

٩ صفحة من مصحف

العراق أو إيران ، القرن الثالث ـ الرابع الهجري (التاسع ـ العاشر الميلادي)
بالحبر واللون وتذهيب على رق
حجم الصفحة : ٢٥,١ سم × ٢١ سم

النص : سورة التوبة ، الآيات ٢٦-٣٣

تضم هذه الصفحة ثمانية سطور مكتوبة ، مع دوائر ذهبية لنهايات الآيات . ويبين قرص أكبر أحمر وذهبي أقساماً من ١٠ آيات ، وعلامات التشكيل حمراء وخضراء وبنية . يوحي الايقاع غير المنتظم والشكل المتغير للحروف المفردة بأن الكتابة لم تصل إلى النضج الأسلوبي .

١٠ كتاب الموطّأ

نسخة عبيد الله بن سعيد الورّاق

اسبانيا ، رجب ٣٩١ هـ/يونيو ١٠٠١ م
بالحبر على رق
حجم الصفحة : ٢٧,٢ سم × ٢٢ سم

يضم المخطوط ٧٨ ورقة على كل صفحة منها ١٧ سطراً بخط مغربي جميل بمداد بني . تبرز العناوين بحروف أكبر ، وتوجد ملاحظات هامشية كثيرة في كل المخطوط . ويؤرخ قيد لمالك هو أبو محمد عبد الله بن عبد العزيز في ٤٨٠ هـ (١٠٨٧/١٠٨٨ م) .

النص كتاب في الشريعة جمعه أتباع الفقيه العظيم الإمام مالك بن أنس (٩٠-١٧٩ هـ/ ٧٠٨-٧٩٥ م) . جمعه أولاً يحيى بن يحيى قاطر المصمودي (توفي سنة ٢٣٤ هـ/٨٤٨ م) . ولا يستغرب العثور على أقدم مخطوطات معروفة لكتاب الموطأ في المغرب حيث بلغ الفقه المالكي أوج نفوذه . وتوجد أقدم نسخة معروفة ، وتاريخها ٢٧٧ هـ (٨٩٠ م) في مكتبة تشستربيتي بدبلن ، وهي أيضاً بخط مغربي حسن . ويظهر أن هذا المخطوط هو ثاني نسخة مؤرخة قدماً . وتحتفظ المكتبة العامة في الرباط بمخطوط آخر ، بلا تاريخ . ولكنه ينسب إلى القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) (مخطوط ٨٤٠) .



وأما السائل فلا تنهر

وأما بنعمة ربك فحدث

سورة الم نشرح ثمان ايات مكية

بسم الله الرحمن الرحيم

الم نشرح لك صدرك

ووضعنا عنك وزرك

الذي أنقض ظهرك

١١ فقرة من مصحف

اسبانيا، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
بالحبر والألوان والتذهيب على رق
حجم الصفحة : ٢٧,٥ × ٢٧ سم

النص : سورة الانفطار ، الآية ١٦ ـ سورة الزلزلة الآية ٨ .

هذا المخطوط المقسّم النادر يضم ٣٠ ورقة تضم كل منها سبعة سطور من خط مغربي . علامات التشكيل صفر وخضر وزرق وحمر ولازوردية . أسماء سبع عشرة سورة (الأوراق ١أ ، ٥أ ، ٧ب ، ١٠أ ، ١١أ ، ١٣أ ، ١٥أ ، ١٨أ ، ٢٠أ ، ٢١ب ، ٢٣أ ، ٢٤أ ، ٢٥أ ، ٢٧ب ، ٢٨أ ، ٣٠أ) مكتوبة بخط كوفي ذهبي مباينَ بقوة ، وتحلى أيضاً بمداليات مضاءة تبرز إلى الحافة . تدل عقد ذهبية على نهاية كل آية ، وتبين أقراص متوجة الآيات الخماسية ، وتدل مداليات مطرزة على الآيات العشرية .

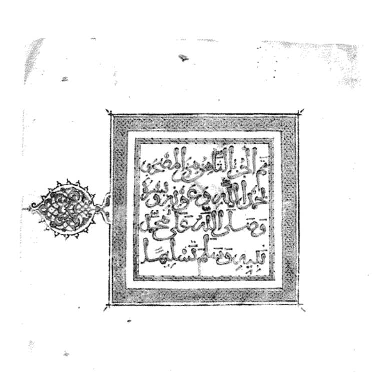
بلغ هذا الخط الجميل السلس غاية نموه في إسبانيا والمغرب في أواخر القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) ، وكان الأسلوب المتصل الأوحد المولّد من الكوفي مباشرة . ويقول ابن خلدون إن طلبة الخط في تلك المنطقة كانوا يتعلمون بكتابة كلمات كاملة عوضا عن تكرار حروف منفصلة كما كان يتعلم أترابهم في أجزاء أخرى من العالم الاسلامي . وأروع مثل باق على هذا الأسلوب مصحف متحف الفنون التركية والاسلامية في استانبول ، رقم ٣٦٠ (أنظر : M. Lings, The Quranic Art of Calligraphy and Illumination ، لندن ١٩٧٦ م ، ص ٩٨) .



ولو اننا نزلنا اليهم
الملئكة وكلمهم
الموتى وحشرنا عليهم

كل شيء قبلا ما
كانوا ليومنوا الا
ان يشاء الله ولكن
اكثرهم يجهلون
وكذلك جعلنا

امنوا بالذي ارسلت به
وطائفة لم يومنوا
فاصبروا حتى يحكم
الله بيننا وهو خير
الحكمين


تم الجزء الثامن من المصحف
بحمد الله وعونه وحسن توفيقه
وصلى الله على محمد
نبيه وسلم تسليما

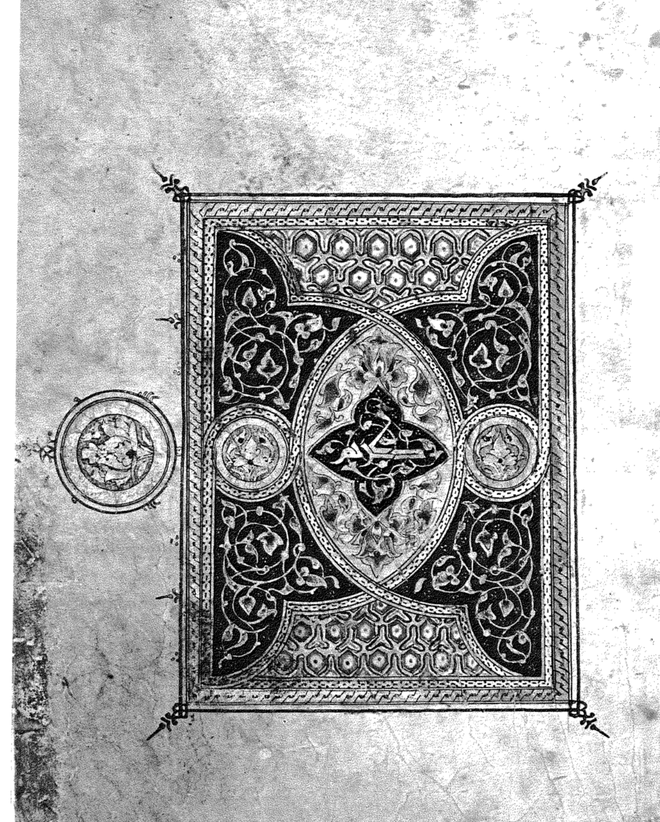
١٢ جزء من القرآن الكريم

المغرب ، القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
بالحبر واللون والتذهيب على رق
حجم الصفحة : ٢١,٥ سم × ٢٠ سم

النص : (الجزء الثامن)

يضم هذا الجزء ٧٤ ورقة و ٣ صفحات طرفية . وتضم كل صفحة ٥ سطور بخط مغربي بمداد بني داكن مع علامات تشكيل حمر وصفر وزرق وخضر . وتميز مدالية ذهبية بالكوفي على أحمر أقسام ١٠ آيات ، وتميز رويحة متوجة أقسام ٥ آيات ، وتبين ثلاثة أقراص مذهبة نهاية كل آية . ويعلو النص إطار ذهبي ملون (الورقة ١ب) ؛ وهناك اسم سورة مذهب بكوفي أثري (الورقة ٣٤أ) ؛ والخط على آخر صفحة مكتوب بالذهب داخل إطار ملون مع مدالية هامشية .

وتتجلى حضارة إسبانيا والمغرب المشتركة المتقاسمة بقياس هذا المخطوط إلى ١١/١٠ . ويفتقر المخطوط الراهن إلى روعة المثال الأسباني الأسبق ، ولكنه أخاذ مع ذلك ويزيده روعة بقاؤه في حالة جيدة جديرة بالاعجاب . وبخلاف أساليب كثيرة متباينة من الكتابة المطورّة في الشرق ، ظل الخط المغربي الأسلوب القياسي في المغرب إلى هذا القرن . كما بقي الرق مستعملاً في المغرب حتى بعد تركه والاقبال على الورق في منـاطق أخرى .



١٣ كتاب البشارة والوقوف

نسخة محمد بن عمر بن أبي بكر

إيران ، ٥ جمادى الأولى ٤٦٦ هـ/ ٢٦ أغسطس ١٢٤٨ م
بالحبر والتذهيب على ورق
حجم الصفحة : ١٩,٨ سم × ١٤,٢ سم

يضم المخطوط العربي ١١٧ ورقة ، وعلى كل صفحة ١٧ سطراً في عمودين ، بخط نسخ جميل بحبر أسود مع ابراز الكلمات المهمة بالأحمر . الصفحة الأولى مزينة بزخارف حسنة التلوين وهي لوح الكتاب ومكتوب عليها ان المخطوط أعد لمكتبة الإمام المعظم أحمد بن الصدر الرافعي ، تاج الاسلام . وتضم صفحتا بدء النص عنوان الكتاب واسم المؤلف بالألوان . رؤوس الموضوعات في المتن مكتوبة بخط كوفي شرقي بارز .

ويظهر أن هذه هي النسخة الوحيدة من هذا النص الذي يتعلق بظروف تنزيل سور القرآن . والمؤلف ابن طيفور بن منصور لا يعرف عنه لا هو ولا الخطاط ولا من كلفه أكثر من ذلك .

١٤ صفحتان ملونتان من مصحف

مصر ، قرابة سنة ٧٠٠ هـ/ ١٣٠٠ م
بالحبر والألوان والتذهيب على ورق
حجم الصفحة : ١٩,٥ سم × ١٣,٩ سم

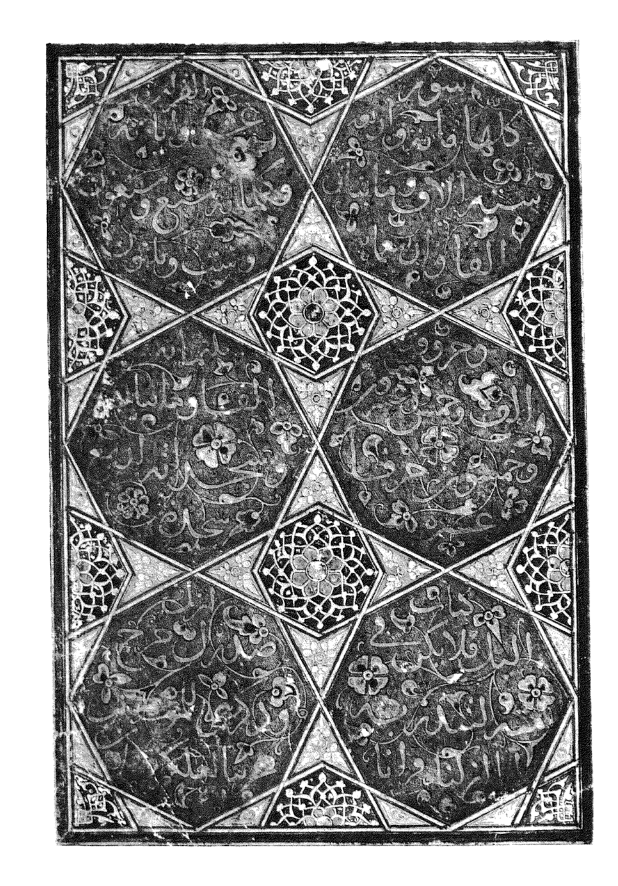
► أ) الصفحة مزينة بإطار مستطيل محدد المعالم بنمط سلكي ذهبي ويحيط بتصميم هندسي مفصّص . وتضم الأطر من أعلى وأسفل نمطاً مبلطاً من سداسيات صغيرة وأشكال «Y» بالأخضر والأبيض والأحمر والأزرق على أرضية ذهبية . وتحتوي الأطر الجانبية على زخارف عربية زهرية على أرضية زرقاء ، ويضم كل جانب حلية رويحة بالذهب والأحمر . ويحيط المعين المركزي بأربع زهور لوتس على أرضية بيضاء حول نافذة سوداء مركزية مع كتابة كوفية بيضاء وكرمات حلزونية ذهبية . وتبرز مدالية دائرية إلى الحد .

ب) سورة الاسراء ، الآية ١٠١ ـ إلى منتصف الآية ١٠٢
ثلاثة سطور بخط جميل أسود تحدد بسحب ذهبية داخل إطار مستطيل من نمط سلك مذهب .
مستطيلات زرقاء من أعلى وأسفل تحيط بخط كوفي أبيض مقابل حلى عربية زهرية بالذهب والألوان .
مداليتان دائريتان تبرزان إلى الحد .

كانت هاتان الصفحتان أولاً جزءاً من مخطوط قرآني صغير . ويتابع أسلوب زخرفتها بدقة أنماط مخطوطات من هذا القبيل في مصر في أواخر القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) وأوائل القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) (أنظر : A. J. Arberry, The Koran Illuminated دبلين ، ١٩٦٧ م ، اللوحات ٣٥ وما بعدها ، وخاصة اللوحة ٣٧ لنظير قوي الشبه) .

المصدر : مجموعة إتش بي كراوس .

المنشور : E. J. Grube, Islamic Paintings from the 11th to the 18th Century in the Collection of Hans P. Kraus, N. Y. (بلا تاريخ) العددان ١٥ و ١٦ .



١٥ مصحف

نسخة ملونة عبد العزيز بن أبي الغنام بن أبي الفضايل الكاشي

إيران ٧٠٣ هـ/١٣٠٤ م
بالحبر واللون والتذهيب على ورق
حجم الصفحة : ٣٠,٢ سم × ١٩,٥ سم

يضم هذا المصحف ٢٧٢ ورقة على كل منها ثلاثة عشر سطراً من الخط الجميل بأسلوبين مختلفين ضمن هوامش ذهبية وزرقاء وخضراء . وترقم نهايات الآيات بوريدات ذهبية وتدل مداليات ونخيلات ملوّنة على الحدود على أقسام آيات خمسية وعشرية .

الصفحة المزدوجة الأولى تضم غلافاً هندسياً مزخرفاً فاخراً . وتضم كل ملزمة ٦ مثمنات فضية (مؤكسدة الآن) بنمط تموجي سلس دقيق . ويشكل هذا النمط أرضية خط مذهب يتواشج مع كرم مزدهر يختلف في كل إطار . وتربط مثمنات زرق أصغر بزهرة هندسية ذهبية وحمراء المثمنات الفضية ، أما الحيوز المثلثة الأصغر فمن ذهب ضارب إلى الحمرة مع زخرف ورق ذهبي أخف . كل أسماء السور مكتوبة بالذهب داخل إطار مستطيل مضاء مع رويحة تبرز إلى الحدود . النهاية المبينة للكاتب والتاريخ مدونة كلها بالذهب . على الورقة الأخيرة كتابة مؤرخة سنة ١٠٧١ هـ (١٦٦٠ م) تفيد أن المخطوط أهدي إلى مير سلطان محمود «الأبن الأكبر» . ويبدو أن هذه العبارة ربما كانت معاصرة لاضافة الحواشي الزهرية : فالطراز المغولي متميز الوضوح فيهما .

وشهدت سنة ٧٠٣ هـ (١٣٠٤ م) وفاة غازان خان ، الذي أعاد فرض الاسلام دين الدولة الرسمي في إيران واعتلاء أولجايتو العرش وفي عهده ازدهرت الفنون والعلوم ، بعد الدمار الرهيب الذي ألحقه المغول . وأنشأ وزيره العظيم رشيد الدين ديوان الكتبة في تبريز الذي أخرج **تاريخ العالم** ، أول رائعة عظمى للعهد الخاني . ولا توجد إلا مصاحف قليلة من عهد المغول ، وربما كان سبب ذلك الآثار المتخلفة عن الاضطرابات الرهيبة بالقرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ، وكذلك النزعة التدميرية لغزو تيمورلنك في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) . ويوجد مصحف نسخ في السنة نفسها بريشة أحمد بن الشيخ السهرودي ، في متحف بستان الإيراني ، طهران ، المخطوط ٣٥٤٨ .

أجر العاملين ۝ وترى الملائكة حافين
من حول العرش يسبحون بحمد ربهم وقضي
بينهم بالحق وقيل الحمد لله رب العالمين ۝

سورة المؤمن مكية وثمانون وخمس آية

بسم الله الرحمن الرحيم
حم ۝ تنزيل الكتاب من الله العزيز العليم ۝
غافر الذنب وقابل التوب شديد العقاب ذي
الطول لا إله إلا هو إليه المصير ۝ ما يجادل في
آيات الله إلا الذين كفروا فلا يغررك تقلبهم في
البلاد ۝ كذبت قبلهم قوم نوح والأحزاب
من بعدهم وهمت كل أمة برسولهم ليأخذوه
وجادلوا بالباطل ليدحضوا به الحق فأخذتهم

إن الذي فرض عليك القرآن لرادك إلى معاد قل ربي
أعلم من جاء بالهدى ومن هو في ضلال مبين ۝
وما كنت ترجو أن يلقى إليك الكتاب إلا رحمة
من ربك فلا تكونن ظهيرا للكافرين ۝
ولا يصدنك عن آيات الله بعد إذ أنزلت إليك وادع
إلى ربك ولا تكونن من المشركين ۝
ولا تدع مع الله إلها آخر لا إله إلا هو كل شيء
هالك إلا وجهه له الحكم وإليه ترجعون ۝

بسم الله الرحمن الرحيم
الم ۝ أحسب الناس أن يتركوا أن يقولوا آمنا
وهم لا يفتنون ۝ ولقد فتنا الذين من قبلهم

والسابقون السابقون ۝ أولئك المقربون ۝ في جنات
النعيم ۝ ثلة من الأولين ۝ وقليل من الآخرين ۝
على سرر موضونة ۝ متكئين عليها متقابلين ۝
يطوف عليهم ولدان مخلدون ۝ بأكواب وأباريق
وكأس من معين ۝ لا يصدعون عنها ولا ينزفون ۝
وفاكهة مما يتخيرون ۝ ولحم طير مما يشتهون ۝
وحور عين ۝ كأمثال اللؤلؤ المكنون ۝ جزاء
بما كانوا يعملون ۝ لا يسمعون فيها لغوا ولا تأثيما ۝
إلا قيلا سلاما سلاما ۝ وأصحاب اليمين ما أصحاب
اليمين ۝ في سدر مخضود ۝ وطلح منضود ۝ وظل
ممدود ۝ وماء مسكوب ۝ وفاكهة كثيرة ۝
لا مقطوعة ولا ممنوعة ۝ وفرش مرفوعة ۝ إنا
أنشأناهن إنشاء ۝ فجعلناهن أبكارا ۝ عربا أترابا ۝

لأصحاب اليمين ۝ ثلة من الأولين ۝ وثلة من الآخرين ۝ و
أصحاب الشمال ما أصحاب الشمال ۝ في سموم وحميم ۝
وظل من يحموم ۝ لا بارد ولا كريم ۝ إنهم كانوا
قبل ذلك مترفين ۝ وكانوا يصرون على الحنث
العظيم ۝ وكانوا يقولون أئذا متنا وكنا ترابا و
عظاما أئنا لمبعوثون ۝ أوآباؤنا الأولون ۝ قل إن الأولين
والآخرين ۝ لمجموعون إلى ميقات يوم معلوم ۝ ثم
إنكم أيها الضالون المكذبون ۝ لآكلون من
شجر من زقوم ۝ فمالئون منها البطون ۝ فشاربون عليه
من الحميم ۝ فشاربون شرب الهيم ۝ هذا نزلهم يوم الدين ۝
نحن خلقناكم فلولا تصدقون ۝ أفرأيتم ما تمنون ۝
أأنتم تخلقونه أم نحن الخالقون ۝ نحن قدرنا بينكم
الموت وما نحن بمسبوقين ۝ على أن نبدل أمثالكم

١٠ ورقة على وجهيها نص قرآني

العراق ، أوائل القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
بالحبر والتذهيب على ورق
حجم الصفحة : ٤٣ سم × ٢٧ سم

النص : سورة القصص ، الآيات ٥٧-٧١

لم تبق إلا أوراق قليلة مما كان بالضرورة مخطوطاً من أثمن المخطوطات . خط محقق فاخر بالذهب في إطار من سواد ، سبعة سطور في الصفحة ، والسطور الأول والرابع والسابع مكتوبة بخط أكبر حروفاً . الهوامش مسطّرة بالذهب ، ونهايات الآيات مرقمة بوريدات ذهبية . على الرغم من ضياع الخاتمة ، فإن الخط يشبه خط بيريحي صوفي الذي درّب على تراث ياقوت المستعصمي (المتوفّى سنة ٦٩٩ هـ/ ١٢٩٩ م) . وهو شاهد بليغ على ما استحدث في فن الخطوط من أناقة وتدقيق من القرن الرابع إلى السابع الهجري (العاشر إلى الثالث عشر الميلادي) . ففي تلك الحقبة وطد ثلاثة أساتذة أعلام هم ابن مقلة (المتوفّى سنة ٣٢٩ هـ/ ٩٤٠ م) وابن البواب (المتوفّى سنة ٤١٣ هـ/١٠٢٢ م) وياقوت المستعصمي قانونا جديدا للتناسب والتنسيق ، ونظّموا أهم طرز الخط على تباينها .

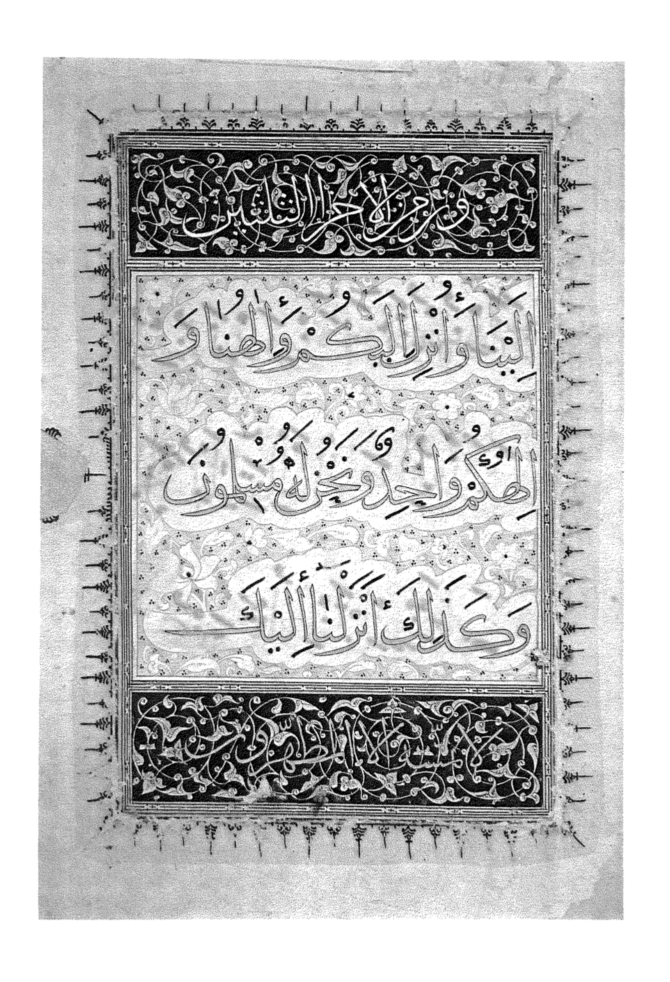
١١ فقرة من القرآن الكريم

كتبها أرغون الكاملي
لونها وزخرفها محمد بن سيف الدين النقاش

العراق ، أوائل القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
بالحبر واللون والتذهيب على ورق
حجم الصفحة : ٣٧,٥ سم × ٢٧,٥ سم

هناك ٢٨ ورقة على كل منها ١٧ سطراً بخط ريحاني جميل على ورق صقيل . تعلّم نهايات الآيات بوريدات مذهبة ؛ وكل ٥ آيات بمداليات مطلية بالذهب بخط كوفي أبيض على باطن أزرق ؛ وكل ١٠ آيات بأقراص مذهبة مماثلة ، ستة أسماء سور كل منها بالألوان والتذهيب في مستطيل (سور الجن ، فصّلت ، العنكبوت ، الواقعة ، الممتحنة ، المؤمن) .

كان أرغون الكاملي أحد نبهاء وتلامذة ياقوت المستعصمي الستة ، واعتبر استاذ الخط الريحاني . توجد ١٩ ورقة من المخطوط نفسه في مكتبة تشستر بيتي بدبلن (المخطوط ١٤٩٨) والبقية في متحف الفنون التركية الاسلامية باستانبول .


إلينا وأنزل إليكم وإلهنا و
إلهكم واحد ونحن له مسلمون
وكذلك أنزلنا إليك
لا يمسه إلا المطهرون

١٨ صفحة من مصحف

مصر ، منتصف القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
بالحبر والألوان والتذهيب على ورق
حجم الصفحة : ٤١ سم × ٣٢ سم

النص : سورة النساء ، الآية ١٧٣ ، والمائدة ، الآية ٥

كتب النص بالخط الثلث بمداد أسود ، مع اسم السورة ملوناً بالذهب والأحمر والأزرق . بلغ هذا الخط شأو الكمال واشتد الاقبال عليه في عهد المماليك بمصر .

هذه صفحة من مصحف فاخر يوجد غلافه وعدة صفحات ملوّنة منه في معرض الفنون فرير ، وشنطن ، منطقة كولومبيا (أنظر : E. Atil, Art of the Arab World ، وشنطن ، ١٩٧٥ م ، اللوحتين ٤١ و ٤٢) . وتوجد صفحات أخرى في متحف متروبوليتان ، نيويورك ، وفي مجموعة آل صباح ، بمتحف الكويت الوطني .

١٩ جزء من القرآن الكريم

نقله أمير الحج ابن أحمد السيني

مصر ، شوال ٧٣٤ هـ/يونية ١٣٣٤ م
بالحبر والألوان والذهب على ورق
حجم الصفحة : ٣٦٠ مم × ٢٥٠ مم

النص : (الجزء السادس والعشرون)

يقع المخطوط في ٤٦ ورقة ، وتضم كل صفحة ٥ سطور على ورق بخط ريحاني أنيق بالذهب . ويحتوي على علامات تشكيل زرقاء ، ووريدات ملوّنة بين الآيات وهوامش مسطرة بالأزرق والذهبي . وهناك ورقة على وجهين أنيقة ملوّنة بالأزرق والذهبي ، وبين سطور الورقتين ١ب - ٢أ زهور زخرفية بالقرنفلي والأزرق . التجليد الأصلي من جلد مغربي أسود مع مداليات وسطى وأركان مختومة .

يفيد قيد في أواخر القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) على الورقة ١-أ أن المصحف أهدى على سبيل الوقف إلى مدرسة جمال الدين مرجان في تعز ، اليمن . وتوجد ٥ أجزاء أخرى من هذا المصحف (الأجزاء الثامن والحادي عشر والعشرون والسابع والعشرون) تحمل القيد نفسه في مكتبة تشستر بيتي في دبلين (أنظر : A. J. Arberry, the Koran Illuminated دبلن ، ١٩٦٧ م ، ٦٩-٧٣ ، المخطوط ١٤٦٩ أ ـ هـ) .

٢٠ صفحة مواجهة ملوّنة من مصحف

مصر ، قرابة سنة ٨٠٣ هـ/ ١٤٠٠ م
بالحبر واللون والتذهيب على ورق
حجم الصفحة : ٢١ سم × ١٥ سم

تصميم الغلاف هذا يستمد تكامله الجمالي من أنصاف وأرباع دوائر دقيقة متواشجة . وتطلي المناطق المتباينة التي يحدها هذا الاطار الذهبي بالأحمر والأزرق على التعاقب . ويزيد التكوين توحيداً بطبقة عليا من حلى زخرفية عربية ذهبية . ويبدي تناسقا مبهجا ، ولكنه مع ذلك بسيط نسبياً بالقياس إلى بعض أمثلة من القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) . وعلى الوجه الآخر أربعة سطور من الخط المحقق تحت عنوان مستطيل . ويضم هذا الاطار نخيلات لوتس على أرضية حمراء ، ويحاط بذهب .

عن عمر بن الخطاب رضي ۞ عن النبي صلى الله عليه وسلم ۞ إن من عباد الله
لأناسا ما هم بأنبياء ولا شهداء يغبطهم الأنبياء والشهداء يوم القيامة بمكانهم
من الله عز وجل ۞ فقالوا يا رسول الله من هم وما أعمالهم لعلنا نحبهم ۞
قال قوم تحابوا بروح الله على غير أرحام ولا أموال بينهم يتعاطونها بينهم والله
إن وجوههم لنور وإنهم لعلى منابر من نور ولا يخافون إذا خاف الناس ۞
ولا يحزنون إذا حزن الناس ۞ ثم قرأ الآية ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم
ولا هم يحزنون ۞ الذين آمنوا وكانوا يتقون ۞ عن أنس رضي عن النبي
صلى الله عليه وسلم ۞ أرحم أمتي بأمتي أبو بكر وأشدهم في أمر الله عمر
وأصدقهم حياء عثمان وأفرضهم زيد بن ثابت ۞ وأقرؤهم أبي وأعلمهم
بالحلال والحرام معاذ بن جبل ۞ ولكل أمة أمين وأمين هذه الأمة
أبو عبيدة بن الجراح ورواه بعضهم عن قتادة مرسلا وفيه وأقضاهم علي ۞
عن أبي هريرة رضي ۞ عن النبي صلى الله عليه وسلم ۞ أتاكم أهل اليمن هم
أرق أفئدة وألين قلوبا ۞ الإيمان يمان والحكمة يمانية والفخر والخيلاء
في أهل الخيل والإبل والفدادين أهل الوبر والسكينة في أهل الغنم ۞
قال رسول الله صلى الله عليه وسلم ۞ كما تعيشون تموتون وكما تموتون
تبعثون ۞ سوده وحمد الله معروف بن شيخ حامد الله غفر له



فمن أظلم ممن كذب على الله وكذب بالصدق
إذ جاءه أليس في جهنم مثوى للكافرين
والذي جاء بالصدق وصدق به أولئك هم
المتقون ۞ لهم ما يشاؤون عند ربهم ذلك
جزاء المحسنين ۞ ليكفر الله عنهم أسوأ الذي

عملوا ويجزيهم أجرهم بأحسن الذي كانوا يعملون
أليس الله بكاف عبده ويخوفونك بالذين
من دونه ومن يضلل الله فما له من هاد ۞ ومن
يهد الله فما له من مضل أليس الله بعزيز ذي انتقام
ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ليقولن الله
قل أفرأيتم ما تدعون من دون الله إن أرادني الله بضر
هل هن كاشفات ضره أو أرادني برحمة هل



٢١ خاتمة كتاب من حديث نبوي شريف

مصر ، القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
حبر وتلوين وتذهيب على ورق
حجم الصفحة : ٢٧ سم × ١٨,٥ سم

الخط المذهب يطفو في سحب على أرضية بخطوط حمر مع كرم درجي . الخط في العنوان مثبت بالذهب على أرضية سوداء . يمكن العثور على هذا الطراز الزخرفي في مخطوطات من عهد المماليك مثل أجزاء القرآن المحفوظة في المكتبة البريطانية بلندن / أو آر-٨٤٨ ومكتبة تشستر بيتي بدبلين ، المخطوط ١٤٦٤ .

٢٢ أحاديث النبي (ص)

نقلها الشيخ حمد الله محمد

تركيا ، النصف الثاني من القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) أو أوائل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
بالحبر والتذهيب والألوان على ورق ، مركب ومغلف بحبر أخضر ، ومزود بمفصلة جلدية
حجم الصفحة : ٢٤ سم × ١٧ سم

تضم صفحة المجلد ١٦ سطراً من الخط الجميل بحبر أسود وتتخللها وريدات مذهبة ، بنقط زرق وصفر . التوقيع في آخر سطر . الاطار موضوع داخل حاشية من أوراق مذهبة وعلامات ملونة في الزاوية العليا اليسرى . الصفحة المواجهة مزينة بتصميم مرمري شامل بالألوان الأزرق الباهت والبرتقالي والأصفر والأخضر . الصفحات مغلفة بحرير أخضر داكن وموصلة بمفصلة جلدية .

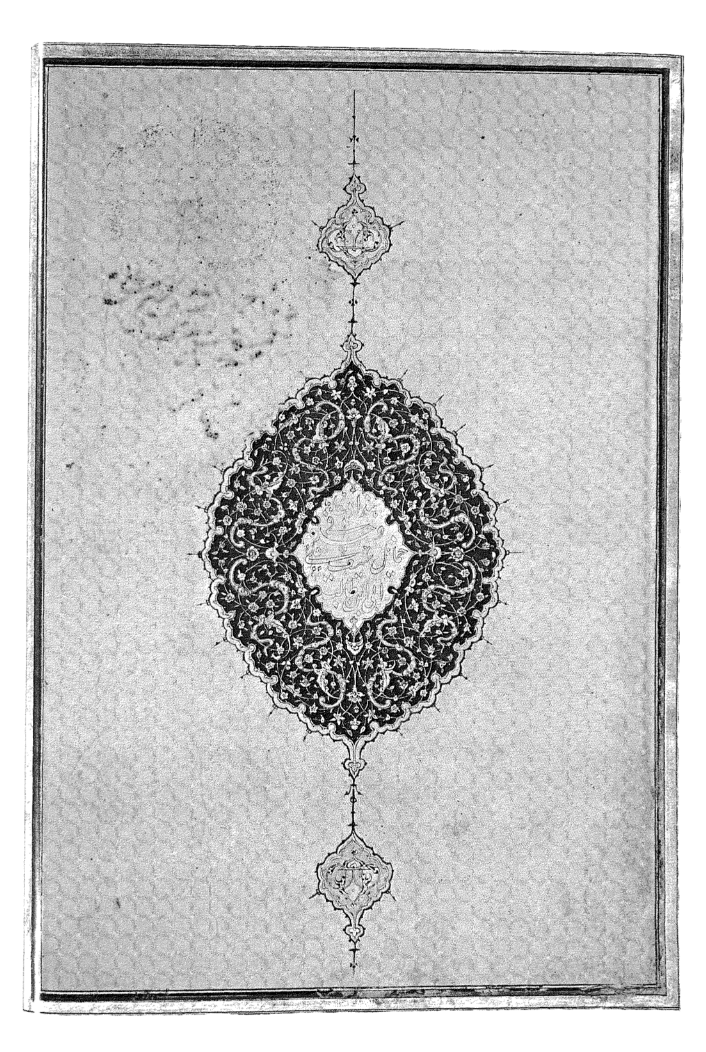
كان الشيخ حمد الله (٨٤٠-٩٢٧ هـ/١٤٣٦-١٥٢٠ م) من أشهر الخطاطين العثمانيين وأعمقهم تأثيراً . تتلمذ على يد خير الدين مراشي ، واستدعاه السلطان بيازيد الثاني إلى استانبول بعد أن درس الخط على يديه أيام كان والي أماسيا . ويروى أن بيازيد ، حتى وهو سلطان ، كان يجلس ساعات طوالاً حاملاً محبرة الشيخ حمد الله وهو يكتب . وسار الشيخ حمد الله على منوال ياقوت المستعصمي ولكنه طور اسلوباً مستقلاً بقي يؤثر بقوة على الخطاطين الأتراك إلى أواخر القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) . ودرب تلامذة كثيرين نابهين منهم محي الدين أماسي وعبد الله .

٢٣ جزءان من القرآن الكريم

تركيا ، الربع الثاني من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
بالحبر واللون والتذهيب على ورق صقيل
حجم الصفحة : ٢٤ سم × ١٧,٣ سم

النص أ : الجزء الثالث
ب : الجزء الرابع والعشرون

هذان اثنان من ٢٠ جزءاً باقياً من مصحف يضم ٣٠ جزءاً . ويتألف كل جزء من ٢٥ ورقة على كل صفحة منها ٧ سطور من الخط النسخ بمداد أسود . ويتابع الخط بدقة الأسلوب المأثور عن الشيخ حمد الله . وتدل الأقراص الذهبية على نهايات الآيات المفردة والدوائر الذهبية والزرقاء على نهايات كل عشر آيات . كانت هذه المصاحف يأمر بتدوينها عادة أولو الأمر لمبان جديدة ، من مساجد ومدارس ، لينتفع بها العامة . وتدل كتابة على الملزمة ١-أ من كل جزء على أن المصحف أمر بإعداده عثمان باشا (المتوفى سنة ٩٧٩ هـ (١٥٧١ م) ترحماً على روح أخته فاطمة ، وكان من أعيان بلاط السلطان سليمان الفاتح . وكان المصحف معداً للاستعمال في مسجد محمد باشا بمدينة آمد .



٢٤ دعاء على سيف عليّ ابن أبي طالب

تركيا ، منتصف القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
بالحبر والألوان والتذهيب على ورق ؛ غلاف فني من مذهب من جلد
حجم الصفحة : ٢٥,٣ سم × ١٧,٣ سم

هذا المخطوط هو نص الدعاء المأثور ارتباطه بسيف علي المشهور . ويضم ٧ ورقات من الورق الصقيل السميك و ٤ ورقات طرفية . النص مكتوب بأسلوب التحرير (ضمن اطار) ، وعلى كل صفحة ٤ سطور ، طافية في «سحب» مدخرة على خلفيّة ذهبية ، ومزينة بأزهار بطابع ذهبي آخر . تجاويف الحروف مملوءة بالأحمر والأزرق . الهوامش مسطرة بالألوان الأخضر والأزرق والذهبي .

◄ الورقة ١-أ تضم منطقة النص الصقيلة العارية من الزخرف مدالية بيضاوية زرقاء مع قلائد ذهبية . التلوين رائع الجودة ويتألف من أطواق سحبية ذهبية تتواشج مع كروم مجعدة دقيقة تحمل أزهاراً بألوان القرنفل والفيروز والأصفر والأخضر والأبيض والبرتقالي . المحيط الذهبي متقطع . وفي الوسط تحمل مدالية عنوان المخطوط مكتوباً بذهب على ذهب . وتتناثر زهيرات ذهبية على حدود الصفحة .

الورقة ١-ب يعلو النص عنوان ملون بدقة ممتازة بألوان وثلاث درجات ذهبية . ويزين الحد بأزهار لوتس ذهبية وأرجوانية وخضراء على سيقان متأرجحة تضاهى على الصفحة المقابلة .

تتعاقب حدود الصفحات المزدوجة التالية بين نمط اللوتس والنقط الذهبية . وعلى الورقة الأخيرة يمضي الخط بأرجواني شاحب وأخضر . وتدبج الخاتمة بلون ذهبي أخضر على ذهبي أحمر وتذكر أن المخطوط صنع لخزانة فريدون باشا .

الغلاف الجلدي مصنوع ومذهب بمدالية غاطسة وتصميم سبندلي مليء بسيقان لوتس وسرخس دقيقة التحديد .

لاتذكر الخاتمة اسم الخطاط ولا تاريخ المخطوط . وكان الوالي ، فريدون باشا ، سياسياً معروفاً بأذواقه الأدبية وتوفي سنة ٩٩١ هـ (١٥٨٣ م) . ويظهر أن أسلوب الخط غير العادي هو أسلوب أحمد قره حصاري (٨٧٣-٩٦٤ هـ/١٤٦٨-١٥٥٦ م) الذي اشتهر بكتابته الزخرفية .

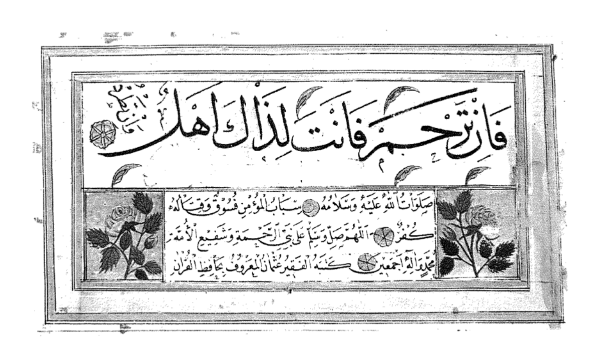
٢٥ مصحف مصغر

إيران ، أو الهند ، القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)
بالحبر والألوان والتذهيب على ورق ، تغليف بالجلد
حجم الصفحة : ٤,٣ سم بالعرض

هذا المخطوط المدون على ورق بقطع ثماني ، يضم ٢٢٠ ورقة وعلى كل صفحة ٢٣ سطراً بخط غبار دقيق . ويضمه غلاف جلدي مختوم مذهب . وكانت هذه المصاحف تزود عادة بغلاف فضي ، ولعل أصغر نسخة عرفت كانت هدية إلى الحاكم تيمور لنك وكان يكفيها مخروط خاتم توقيع . وكان الخط الغباري يستخدم لتدوين رسائل يحملها الحمام الزاجل ، وكان يصلح حقاً لعمل دقيق في هذا الحيز الضئيل .


بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين
قال رسول الله صلى الله عليه وسلم ثلاث من كن فيه وجد حلاوة الايمان


أخلاق الحيوان سخاء الديك وشجاعة الاسد
وقال النبي صلوات الله عليه وسلامه الصلوة الخمس
والجمعة الى الجمعة ورمضان الى رمضان مكفرات ما بينهن اذا اجتنب


فان ترحم فانت لذلك اهل
صلوات الله عليه وسلامه سباب المؤمن فسوق وقتاله
كفر اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الامة
محمد وآله اجمعين كتبه الفقير عثمان المعروف بحافظ القرآن

٢٦ مجموعة خطوط جميلة

كتبها الفقير عثمان العارف حافظ القرآن

تركيا ، النصف الثاني من القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)
بالحبر والألوان على ورق ، غلاف جلدي
حجم الصفحة : ٢٥ سم × ١٧ سم

تتألف هذه المجموعة من ٨ صفحات متماثلة في القطع ، تنبض حياة بتفاصيل متنوعة . تضم كل صفحة مفردة سطراً وحيداً من الخط الجميل فوق سطرين أقصر بكتابة أصغر ، وتحاط بتصميمات ملونة في الأركان الدنيا . وتتضاهى حواشي كل زوج من الصفحات . وتزود أربع منها بتصميمات مرخمة واثنتان بشبكة زهرية وتذهّب اثنتان . يضم الغلاف الجلدي مداليات ذهبية ملونة على كل حاشية .

طوّر الكاتب الحافظ عثمان (١٠٥٢-١١١٠ هـ/١٦٤٢-١٦٩٨ م) أسلوباً أصيلاً مميزاً في الخطوط ، مؤسساً على منوال ياقوت المستعصمي والشيخ حمد الله ، الذي اعتبرته قانون الكمال أجيال الخطاطين المتعاقبة . واستخدمت المصاحف المدوّنة بخطه كنماذج للطباعة في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) . وتوجد صفحة أخرى بخطه تحمل توقيعاً مطابقاً ، في متحف قصر طوبكابي ، استانبول ثي إتش ٢٢٠٩ - الورقة ٦ إيه ؛ مصورة في M. Uğur Derman Türk Hat Sanatinin Şaheserleri ، استانبول ١٩٨٢ م . وكانت تقواه مضرب الأمثال ، وعلم السلطانين مصطفى الأول وأحمد الثالث فن الخط . وأورد سيرته C. Huart, Les Calligraphes et les Miniaturistes de L'Orient Musulman باريس ، ١٩٠٨ م ، ص ١٤٣-١٤٥ .

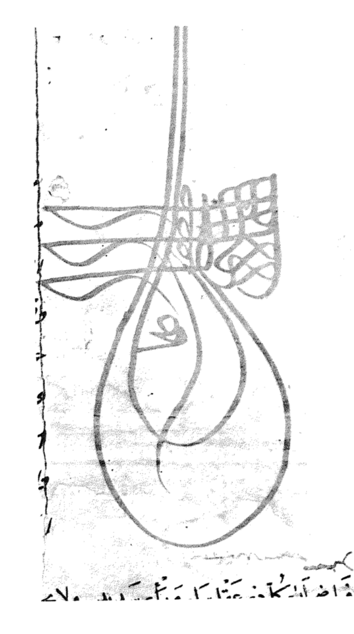
٢٧ مصحف

الهند ، القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي)
بالحبر والألوان والتذهيب على ورق
حجم الصفحة : ٢٦ سم × ١٥,٥ سم

المخطوط مدوّن على ورق من ٣٩٣ ورقة ، وعلى كل صفحة ١١ سطراً . والنص بالخط النسخ ضمن هوامش ذهبية وحمراء . نهايات الآيات مرقمة بأقراص ذهبية ، وتدل زخارف الهوامش على أقسام الآيات والأجزاء . وهناك ٣ صفحات ملونة على الوجهين .

نظّم هذا المصحف «التماثلي» الرائع بحيث يتفق أول حرف من أول سطر مع أول حرف من السطر الحادي عشر ، وأول حرف من السطر الثاني مع أول حرف من السطر العاشر ، وأول حرف من السطر الثالث مع أول حرف من السطر التاسع وهكذا . وتبرز هذه الحروف التماثلية باللون الأحمر كما تبرز الكلمة كلها إذا وقعت تماثلياً .





٢٨ وقفنامة

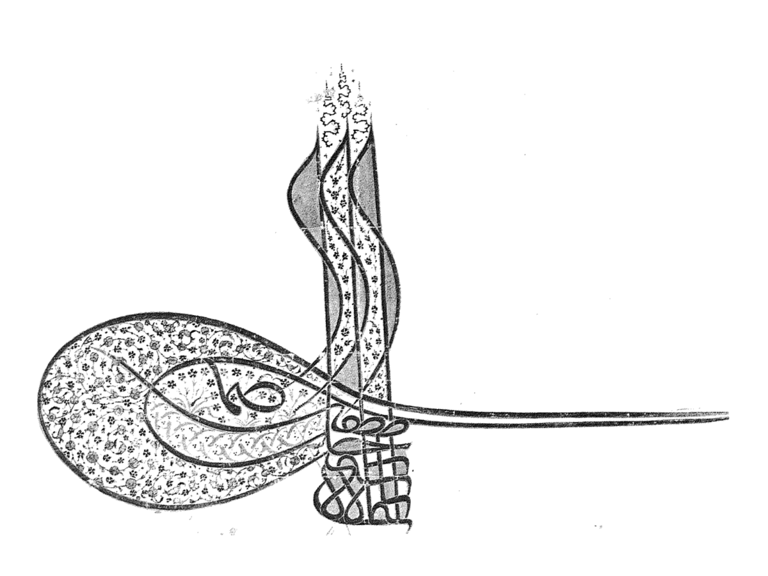
يحمل طغراء سليمان الفاتح

تركيا ، ٢٠ ربيع الثاني ٩٤٣ هـ/٦ أكتوبر ١٥٣٦ م
بالحبر والتذهيب على ورق صقيل لامع
الطول : ٢١١ سم
العرض : ٢٧,٤ سم

هذا الدرج الذي يضم ٨٢ سطراً بخط نسخ أسود أنيق هو سند وقف هانزاده سلطانة ، ابنة المرحوم السلطان محمود ، مسجل في محكمة مولانا حمزة شلبي ابن ابراهيم ، قاضي بورصة ، وشهد عليه ستة أشخاص آخرين غير معروفين عدا ذلك ، وكتبه بير محمد بن شكر الله ، تلميذ واحد من أعظم الخطاطين العثمانيين قاطبة ، الشيخ حمد الله ، وزوج ابنته . ويحمل في أعلاه تصديق أبي السعود أفندي قاضي استانبول وعلى الجانب طغراء سليمان الفاتح (٩٢٧-٩٧٤ هـ/ ١٥٢٠-١٥٦٦ م) مرسومة بدقة بالذهب .

وبموجب السند ، أوقفت الأميرة هانزاده سلطانة ، ابنة المرحوم السلطان محمود ، قرية أبو تودر لتصرف غلتها على وجهين : تدبير أرزاق عشرين من حفظة القرآن والانفاق على مدرسة في بورصة . ولهذه الغاية أقامت نفسها أول متولية بقية عمرها هي والشيخ ابن أغا عبد الله . وجرى الوقف على وفق المذهب الحنفي في الفقه الاسلامي .

وتعتبر طغراءات سليمان الفاتح المؤرخة نادرة . وهذا المثال يشبه نظائره المؤرخة من بداية ملكه ويعيد إلى الأذهان طغراء على الكتاب المرسل إلى فرنسيس الأول سنة ٩٣٣ هـ (١٥٢٦ م) ، ويوجد الآن في المكتبة الوطنية بباريس (أنظر : Suha Umur, Osmanli Padişah Tuğralari ، استانبول ، ١٩٨٠ م ، ص ١٥٨ ، للاطلاع على أمثلة أخرى في متحف قصر طوبكابي ، استانبول) .



٢٩ فرمان

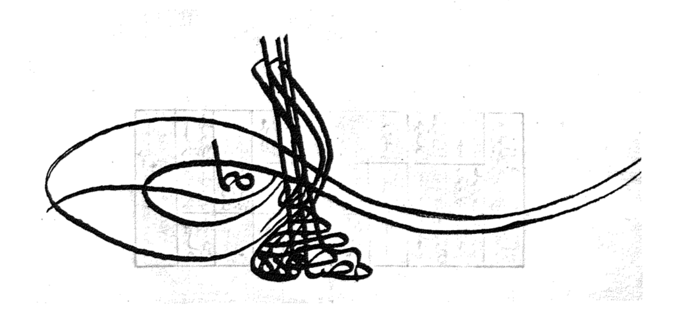
يحمل طغراء سليمان الكبير

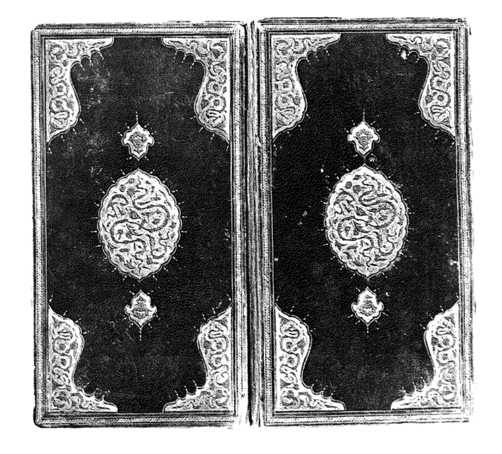
بالحبر واللون والتذهيب على ورق صقيل
تركيا ، ١٠ ربيع الثاني ٩٧٣ هـ/٤ نوفمبر ١٥٦٥ م
حجم الطغراء : ١٩ سم × ٣٣,٤ سم
حجم الفرمان : ٧٧,٥ سم × ٣٧,٥ سم

ورقة الفرمان المرسوم السلطاني ، مرشوشة بالذهب وتضم ٧ سطور بخط ديواني دقيق . الخط العلوي مكتوب بالذهب والخطوط الأدنى بمداد أحمر مع ترقيط ذهبي وعلامات تشكيل مذهبة . الطغراء مطلية بالأزرق مع محيط مذهب ، ومزينة بتصميمات زهور بديعة . العقدة الأفقية الخارجية يملؤها نمط كروم مذهبة حلزونية ومزهرة فوق كرم مزهر أزرق . حلى عربية وأغصان قرنفل تزين العقدة الداخلية . الحيوز بين الحروف المترابطة تملأ بذهب ولون أرجواني باهت ، مع أزهار وذهب بين الأقواس الرأسية .

صدر الفرمان في استانبول قبل سنة من وفاة السلطان سليمان ، ونصه ناقص يتعلق بمنحة إلى مولانا نور الدين وتطورت زخرفة الطغراء كثيراً من عهد سليمان فحققت مزيجاً غريباً من الفخامة والرقة . ومع ثبات شكل الطغراء الأساسي طيلة العصر العثماني فقد كانت لكل سلطان طغراء تخصه وتمليها حروف اسمه . وكان يضيفها موظف مختص إلى مراسيم السلطان لمنع التزوير .

ويضم متحف قصر طوبكابي باستانبول طغراء مماثلة على فرمان مؤرخ ٩٥٩ هـ/١٥٥١ م ، ثي ٢/٧٨١٦ (أنظر : Suha Umur, Osmanli Padişah Tuğralari ، استانبول ، ١٩٨٠ م ، ص ١٥٧) . وتوجد أخر في متحف متروبوليتان بنيويورك (روجرز فند ، ٣٨ ، ١٤٩,١) والمتحف البريطاني بلندن برقم ٤/١٩٤٩-٩٠٦٨ (أنظر : , J.M. Rogers, Islamic Art and Design 1500-1700 ، لندن ١٩٨٣ م ، رقم ٣٢) .





٣٠ وقفنامة

يحمل طغراء السلطان مصطفى الأول

تركيا ، ١٠٢٦-١٠٢٧ هـ (١٦١٧-١٦١٨ م) أو ١٠٣٢-١٠٣٣ هـ (١٦٢٢-١٦٢٣ م)
بالحبر واللون والتذهيب على ورق
حجم الصفحة : ٢٨,٨ سم × ١٥,٧ سم

يضم المخطوط ٣١ ورقة بالخط الديواني بمداد أسود وأحمر ، وتضم كل صفحة داخل الهوامش الذهبية ١٣ سطراً .

تظهر طغراء السلطان مصطفى الأول السوداء مموهة بالذهب على الورقة ٢أ . وهذا يجعل التاريخ محصوراً بين مدتين ، لاعتلائه العرش مرتين : من ١٠٢٦ إلى ١٠٢٧ هـ (١٦١٧ إلى ١٦١٨ م) ومن ١٠٣٢ إلى ١٠٣٣ هـ (١٦٢٢-١٦٢٣ م) . ويكتب اسمه بالذهب كلما ورد في النص . كما توجد عدة ملاحظات على الهوامش .

كانت صكوك الوقف تجلد كالكتب ، مع إضافة طغراء السلطان ، إذا أعدت لمحفوظات الدولة في قصر طوبكابي . ويتعلق هذا المخطوط برصد أموال من الدولة للانفاق على مساجد ونافورات لسقي عابري السبيل في استانبول ، وعلى حمامات ونزل للعامة ، وعلى إدارة مخابز ومتاجر وتبين بتفصيل واف طريقة الإدارة الواجبة في سبيل الصالح العام ، ويذكر أسماء القيمين ويحدد وسيلة الحصول على الأموال .

٣٠' فرمان

يحمل طغراء السلطان مصطفى الثاني

تركيا ، ١١٠٦ هـ/ ١٦٩٥ م
بالحبر واللون والتذهيب والتفضيض على ورق
الطول : ١,١٧ م
العرض : ٤٢ سم

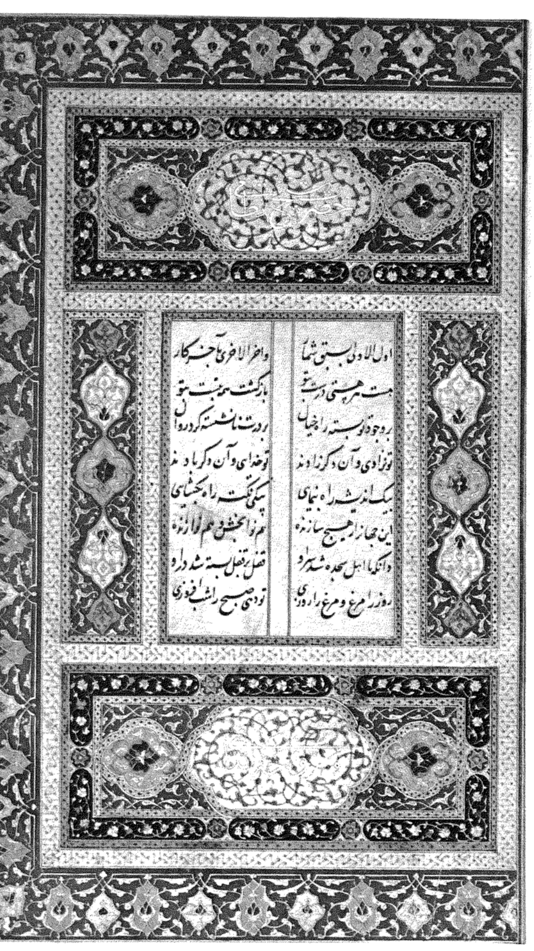
يضم الفرمان ١٢ سطراً بالخط الديواني ، مع أقراص ذهبية تتخلل سطور النص . إطار يحيط بطغراء السلطان مصطفى الثاني (١١٠٦-١١١٤ هـ/ ١٦٩٥-١٧٠٣ م) في مثلث بهيج الألوان من أنماط زهرية وزخارف نباتية . لكن الانطباع الملوكي للعناصر الذهبية والفضية السخية في التصميم أضعفته نوعاً ما أكسدة الفضة ، ومع ذلك فإنه يبقى مثالاً جميلاً على القطع المثلث النموذجي في القرن السابع عشر .

٣١ فرمان

أصدره الامبراطور جلال الدين

الهند ، ٢١ جمادى الثانية سنة ٢٤ من الملك (١١٩٨ هـ) / ١٣ فبراير ١٧٨٣ م
بالحبر على ورق
الطول : ١١٢ سم
العرض : ٣٦ سم

أصدر هذا المرسوم الحاكم المغولي جلال الدين (١١٧٤-١٢٠٣ هـ/ ١٧٦٠-١٧٨٨ م و ١٢٠٣-١٢٢١ هـ/ ١٧٨٨-١٨٠٦ م) في السنة الرابعة والعشرين من ولايته الأولى . ويعفي كارباشيكاز ، ابن جاهورام منجم وأولاده من دفع ضرائب على إيرادات أربع قرى بما فيها المنتجات الزراعية والماشية والسمك والطيور . وعلى الظهر عدة تأشيرات وأختام معاصرة للسند . وتضم ختم الوزير شجاع الدولة يحيى خان .



اول الاول بسبق شمار — واخر الاخری بآخر کار

هست کن هستی در بست تو — بازگشت همه نیست بتو

بر وجود تو بسته راه خیال — بر ذات تو ناشسته گرد زوال

تو نزادی و آن دگر زادند — تو خدایی و آن دگر بادند

نیک اندیشه راه بنمای — بیکی نکته راه بگشای

این جهان از هیچ سازنده — هم تو بخشنده هم نوازنده

وانکه با اهل سجده شد سر او — قفل بر قفل بسته شد در او

روز را مرغ و مرغ را روزی — تو دهی صبح را شب افروزی

٣ صفحة مواجهة ملونة على الجانبين

أفغانستان ، قرابة ٩٣٧ هـ/ ١٥٣٠ م
بالحبر والألوان والتذهيب على ورق
حجم الصفحة : ٢٢ سم × ١٣ سم

هذه الصفحة الملونة على الوجهين أعدت أولاً زينة لديوان شعر للشاعر الصوفي العظيم نظامي (٥٣٥-٦٠٦ هـ/ ١١٤٠-١٢٠٩ م) . وما زالت ملاحمه «الخمس» العاطفية في عداد أروع القصائد تقديراً في اللغة الفارسية . وتضم قصة ليلى والمجنون الرائعة التي قيست إلى مسرحية «روميو وجوليت» لشيكسبير .

وتمثل الزينة التلوينية نموذج أسلوب لزخرفة المخطوطات تَطوّر في هرات خلال القرنين التاسع والعاشر الهجري (الخامس عشر والسادس عشر الميلادي) . ويضم الترتيب الشكلي للاطار في حد ذاته أنماطاً مركبة ومفصلة تصوّر بدقة لا تصدق بألوان متوهجة .

٣ مجموعة أحاديث

نقلها القاضي أبو الفضل عياد بن موسى

المغرب ، القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي)
بالحبر والألوان والتذهيب على ورق ؛ تغليف فني بجلد مذهب
حجم الصفحة : ٢٢,٥ سم × ١٨ سم

يضم المخطوط ٢٨٧ ورقة مكتوبة بخط مغربي أنيق بمداد أسود مع انتقاء الكلمات المهمة لابرازها بالذهبي والأحمر والأزرق . وهناك صفحة مواجهة ملونة جميلة وحواش مستفيضة بخط لاحق في كل المخطوط . ويزود بغلاف فني مبتكر بجلد مذهب .

٣ كتاب أدعية

كتبه الحاج أحمد

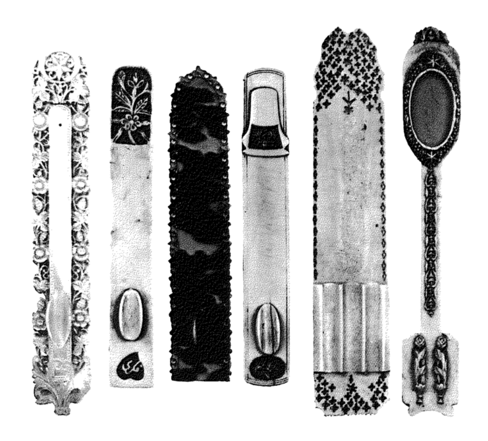
تركيا ، ١٢٢٣ هـ/١٨٠٨ م
بالحبر والألوان على ورق ، تغليف فني ومذهب بالجلد .
حجم الصفحة : ١٥ × ١٠ سم

هذا المخطوط مكتوب بالعربية ، على ورق صقيل ويضم ١٣٢ ورقة ، على كل منها ١١ سطراً بخط نسخ دقيق بمداد أسود ضمن هوامش ذهبية . وهناك صفحة مواجهة ملونة على جانبين وعناوين ملونة في كل أجزاء النص . تعلم الآيات بوريدات ذهبية .

هناك ٢٠ صفحة كاملة بالألوان تضم الأسماء الحسنى وأسماء النبي (ص) . كل رسم ملون بدقة بدرجتين من الذهب مع تفاصيل دقيقة وألوان متوهجة .

أدوات الخطاطين





كان الطرف المدبب المشحوذ بقلم الخطاط يشبه رأس هرم عظيم من المجهود الانساني . إذ كان يتضمن ، فوق مهارة الخطوط الفائقة والتراث الذي آل إليه ، صناعاً كثيرين متباينين ، يتخصصون في صنع الورق وصبغه وطلائه وصقله وقطعه ، ومزج الحبر وتسطير الهوامش واعداد الزخرفة والتلوين . كما كانت شتى الأدوات المتعلقة بالخط تتطلب مهارات صناع مهرة لأشغال المعادن والزجاج والعاج والخشب والطلاء والجلود .

المقطع

تركيا ، القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي)

كان قلم البوص المسنون يركب في صفيحة تسمى المقطع حيث يثبته في موضعه أخدود مرتفع ريثما تشحذ السن .

أ- من عرق اللؤلؤ ، وطوله ١٦ سم .
ب- من العاج ، وطوله ١٤ سم ، وعليه توقيع فكري .
ج- من صدف السلحفاة ، وطوله ١٣,٨ سم .
د- من عاج ، عليه النقش «يا حضرة مولانا» داخل مولوي كوله ، وطوله ١٤ سم .
هـ- من عاج ، عليه النقش «يا حضرة مولانا» بالذهب تحت نافذة من صدف السلحفاة ، وطوله ١٧ سم .
و- مقطع مزدوج ، من ناب الفظ ، طوله ١٧ سم

مدى

تركيا ، القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي)

أ- من فولاذ مطعم بالذهب ، وعلى النصل ختم الصانع ، بطول ٢٠,٥ سم . وتفك قمة المقبض لولبياً وتحتوي في الداخل على مدية أصغر بكثير لشق السن ، ولها ملعقة صغيرة على طرف مقبضها .

ب- نصل من فولاذ ، ومقبض من يشب ، مع طوق مرجاني ، مطبوع على النصل بختم الصانع ، بطول ٢٣ سم.نهاية المقبض اليشبي مقطوعة بزاوية لتكوين سطح لصقل الورق .

كان أساطين هذه الصنعة يطبعون ختمهم على الفولاذ المسقي لنصولهم التي كان يجب أن تكون حادة كالشفرة لتنفيذ المتطلبات الدقيقة لشحذ سن بوص .

مقصات

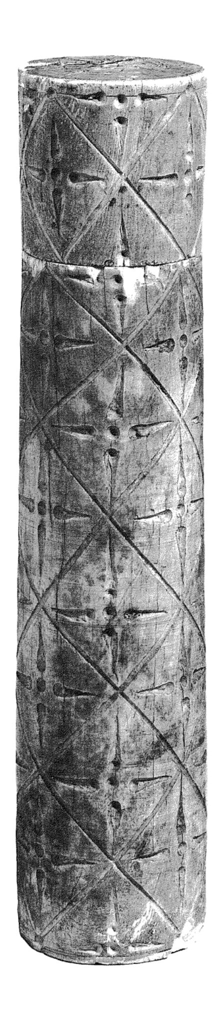
تركيا ، القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي)

أ- فولاذ مزرق وتركيب ذهبي ، بطول ٢٧ سم . على المقبض بالخط الجميل . «يا فتاح» .
ب- مقص مطوي من فولاذ وتركيب ذهبي عليه توقيع وطوله ٢٢,٣ سم .

كماشة

تركيا ، القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي)
فولاذ مع تركيب ذهبي
الطول ٨,٩ سم

لرفع المقطوعات المنبوذة للورق .







محبرة

إيران ، القرن الثاني ـ الثالث الهجري (الثامن ـ التاسع الميلادي)
زجاج منفوخ
الارتفاع : ٥ سم

نفخت هذه المحبرة بلونين ، الجزء العلوي أزرق والسفلي صاف بكريات مسبوكة . كانت صنعة استخدام لونين تقتضي مهارة فائقة حيث يتعين نفخ كل قسم على حدة ولحامه مع الآخر وهو حار .

محبرة

إيران أو أفغانستان ، قرابة ٥٩٧ هـ/ ١٢٠٠ م
برونز أو نحاس أصفر مطعم بفضة
الارتفاع : ١٠ سم
القطر : ٨ سم

الكتابة : تمنيات طيبة شتى للمالك .

جسم المحبرة الاسطواني مطعم بفضة مع طوقين من خط جميل وصف من أشكال جالسة بينهما . توجد ثلاثة حوامل كانت معدة أولاً لتثبيت حبال لحمل المحبرة . الغطاء الشبيه بالقبة مزخرف أيضا بخط جميل وشكل جالس على كل فلقة من القبة .

كانت المحبرة تعبأ بطبقات من حرير لامتصاص الحبر والحيلولة دون الاغراق في تشريب السن .
(أنظر : J. W. Allan, Islamic Metalwork: The Nuhad Es-Said Collection ، لندن ، ١٩٨٢ م ، العددين ١ و ٢) .

قراب قلم

مصر القرن الثالث ـ الرابع الهجري (التاسع ـ العاشر الميلادي)
عاج
الارتفاع : ٢١,٥ سم
القطر : ٤,٥ سم

الاسطوانة العاجية مصمتة إلا من تجويف مركزي ضيق مصمم لحمل قلم بوص وحيد . والسطح منقوش بشبكة معينة الشكل تحيط بزخرف نجم رباعي الرؤوس في كل قسم . يوحي هذا المثال وتاليه بأن قلما جيدا يمكن أن يدوم سنيناً طوالاً إذا حرص عليه . كان أداة يعتز بها . والواقع أن القلم هو بؤرة استعارات يبالغ فيها في الكتابات على الخط الجميل .

قراب قلم

تركيا ، قرابة ١١١٢ هـ/ ١٧٠٠ م
نحاس أصفر وفضة
الطول : ٢٢,٥

قسم القلم مشكّل لاستيعاب قلمين من البوص في أنبوبته المزدوجة مزودين بغطاءين وسلاسل من الفضة . المحبرة مكسوة ومزينة بلوح زهري على كل قسم . الغطاء من فضة .

٤٤ صندوق فرمان

بتوقيع محمد

تركيا ، قرابة ١٢١٥ هـ/ ١٨٠٠ م
ابنوس وفضة
الارتفاع : ٣٠ سم

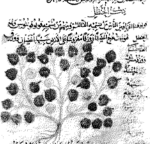
الصندوق الاسطواني مصنوع من الأبنوس مع ترصيعات فضية ؛ تثبت محبرة فضية لولبياً في القاعدة .

العلم والتعلم

منبع وزهر شبيه بزهر البادزوج وثمرة شبيهة ببزر الكراث وأصل أسود فيه
صفرة مستدير مثل تفاحة صغيرة نابته شبيهة برائحة التراب وينبت هذا النبات
في مواضع صخرية . وإذا شرب من ثمرته مقدار درهمين أحدث إسهالا كثيرا
فيه اخلاط وتشويش وإذا تضمد بها مع سويق الشعير حللت الأورام البلغمية
وأخرجت الأزجة والسلى من اللحم وإذا تضمد بالورق حلل الخراجات والدماميل
وأصله يسهل البطن مرة وينبغي أن يعطا منه درخميين بالشراب الذي يسمى مالي قراطو

افنوبس

ومن الناس من يسميه ابسخاتين ومنهم من يسميه خامالاونين ومنهم من يسميه دبن
وسطيبس وأهل اللسان البربري يسمونه الفحلى هو نبات تخرج من
الأرض عودين أو ثلاثة شبيه بعيدان الإذخر دقاق وجمة من نبع على الأرض ارتفاع شبر



٤٥ صفحتان من «خواص الأشجار»

العراق ، قرابة ٥٩٧ هـ/ ١٢٠٠ م
بالحبر والألوان على ورق
حجم الصفحة : ٢٨ سم × ١٦ سم

تصور كلتا الصفحتين عشباً طبياً على كل جانب ، مع نص يشرح خواص النبات واستعماله . وتوصف ٤ نباتات هي الحسك ، فارافلومانون ، والحنظل ، وأفنوس أو الفحلي .

زار مؤلف الكتاب ديسكوريدس بلداناً كثيرة في حوض البحر الأبيض ، جراحاً مع جيوش امبراطور الرومان نيرون . وجمع معلومات عن الأعشاب وفوائدها الطبية ، وسجلها في كتاب De Materia Medica ، في ٥ أجزاء ، قرابة سنة ٧٨ م وترجم هذا أولاً إلى العربية في بغداد في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) في عهد الخليفة المتوكل وأصبح مصدراً مهماً للصيدلة العربية خلال بواكيرها . وزين الأصل أيضاً بصور للنباتات حاكاها الفنانون المسلمون وغيروها تدريجاً .

وتعرف عدة صفحات من المخطوط نفسه بما فيها صفحة في متحف متروبوليتان بنيويورك تصوّر نباتاً اسمه الثنية (رقم ١-٢٧١-٦٥) وأخرى كانت في حوزة الدكتور ريتشارد إتنغهاوزن (انظر فنون الاسلام ، لندن ، ١٩٧٦ م ، رقم ٥٩) . وبقيت ١٣ نسخة مصورّة من هذا النص ، بالاضافة إلى عدة أجزاء مقطعة أقدمها يضم ٦٢٠ صورة وتاريخه ٤٧٦ هـ (١٠٨٣ م) ، ويوجد في مكتبة جامعة ليدن (الرمز : أو ٢٨٩) .

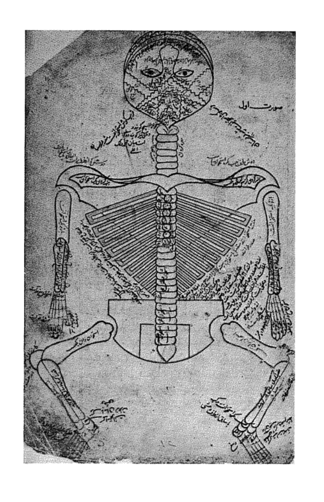
٤٦ كتاب السياسة لأرسططاليس

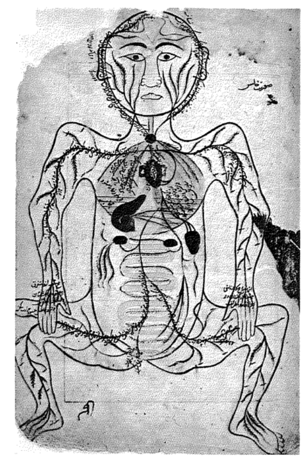
سورية ، القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
بالحبر على ورق
حجم الصفحة : ٢٥,٣ سم × ١٨ سم

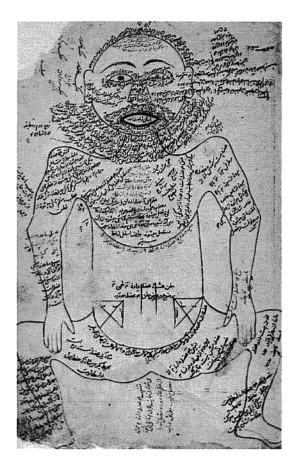
ترجم يوحنا بن البطريق هذا الكتاب عن اليونانية بأمر الخليفة المنصور (١٣٧-١٥٩ هـ/ ٧٥٤-٧٧٥ م) . ويذكر في المقدمة أنه بعد طول بحث وعناء ، وفق إلى العثور على هذا المؤلف في معبد عبد شمس ببعلبك ، في حوزة ناسك هو سادن المعبد ، واقتضى الحصول عليه جهداً مضنياً .

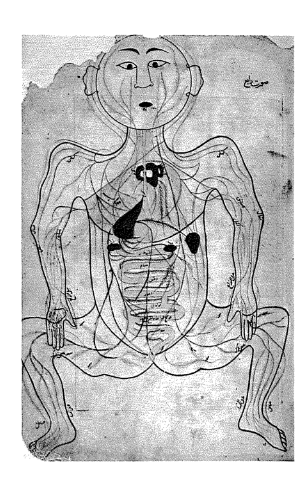
توفي يوحنا بن البطريق بين سنتي ١٨٠ و ١٩١ هـ (٧٩٦ و ٨٠٦ م) ، وكان أحد المترجمين الأولين الذين عملوا للمنصور وترجموا كتب غالينوس وأبو قراط وبطليموس إلى العربية لأول مرة . وترجمت معظم مؤلفات اليونان والرومان القدامى في العلوم إلى العربية بين القرنين الثاني والرابع الهجري (الثامن والعاشر الميلادي) ، ولعل هذا أروع مثل خارق للعادة أنجز في نقل التراث الحضاري . وكان من نتائجه أن غدت العربية لغة علمية مهمة وبقيت كذلك قرونا .

المصدر : مكتبة جورج فتالة بلط
مكتبة بول سباث
الناشر : مكتبة مخطوطات بول سباث ، القاهرة ، ١٩٢٩ م ، المجلد الثاني ، رقم ٨٨٤ .


صورت اول







٤٧ كتاب تشريح ، بدن الانسان

إيران ، القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)
بالحبر والألوان على ورق ؛ غلاف جلدي فني
حجم الصفحة : ٢٥ سم × ١٧ سم

يضم هذا المخطوط الفارسي ٢٧ ورقة على كل صفحة منها ٢١ سطراً بخط نسخ دقيق وهو امش مسطرة بالأزرق والذهبي . والعنوان يضمه إطار بهذين اللونين . هناك خمس صفحات كاملة بصور تشريحية تبين الهيكل العظمي ، والجهاز العصبي والجهاز العضلي والجهاز المعوي والأوردة والشرايين .
وللمخطوط غلاف جلدي أصلي مصنوع مزدان بمدالية دائرية وقلائد في الوسط ، ويحمل أيضاً في عدة مواضع ختم المجلد «محمد الشريف» .

وضع هذا المخطوط القيم أولاً سنة ٧٩٩ هـ (١٣٩٦ م) منصور بن محمد بن أحمد بن يوسف بن فقيه الياس . وكان يمثل في حينه آخر ما توصل إليه علم التشريح ، وظل المرجع القياسي قروناً . وأهدي إلى الأمير التيموري ضياء الدين أميرزاده بير محمد بهادور خان الذي آل إليه ملك أقاليم الهند وزبوليستان بعد وفاة جده تيمور . ومن المؤسف أن خاتمة هذه النسخة مفقودة ولكن أضيفت ملاحظات هامشية شتى لاحقا ومن بينها ملاحظة مؤرخة سنة ٩٠٧ هـ (١٥٠١ م) .

وتوجد صورة أقدم لهذا السفر ، بعنوان تشريح «ي» منصوري مؤرخة سنة ٧٨١ هـ (١٣٧٩ م) في مكتبة دائرة الهند بلندن ، رقم المخطوط إن ٢٢٩٦ . ويوجد مخطوطان آخران لهذا النص يعودان إلى أواسط القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) في مكتبة تشستربيتي ، دبلن (أنظر كتالوغ المخطوطات والصور المصغرة الفارسية ، المجلد ١ ، ١٩٥٩ م ، العددين ١٢٩ و ١٣٠) ، وتوجد نسخة من القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) في المجموعات التاريخية لمجمع أطباء فيلاديلفيا (أنظر : D. Branden, Islamic Miniature Paintings in Medical Manuscripts ، بال ، ١٩٨٢ م ، الصور ١-٥) .

٤٨ أطباء العيون

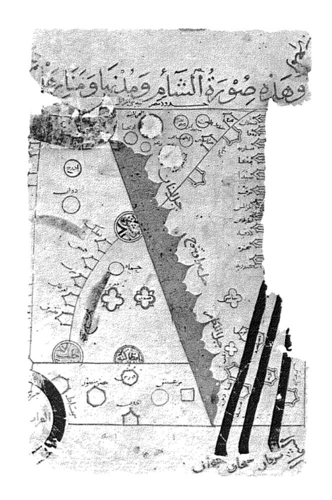
سورية ، القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
بالحبر على ورق ؛ مغلف بجلد
حجم الصفحة : ٢١ سم × ١٥ سم

يتألف هذا المخطوط من ٢٨٠ صفحة على كل منها ١٩ سطراً مكتوباً . لعل النص العربي الذي وضعه علي ابن عيسى أشهر سفر في طب العيون وأثر بقوة في جميع أنحاء العالم الاسلامي وترجمه يسوع بن هلي إلى اللاتينية بعنوان «Tractus de Oculis» وينقسم إلى ثلاثة أجزاء مقسمة إلى فصول .

١- تشريح العين ، في ٢١ فصلاً .
٢- أمراض العين الظاهرة ، في ٧٣ فصلاً .
٣- الأمراض الخفية ، في ٢٧ فصلاً .

ويشير المؤلف وهو يتناول الأمراض على حدة ، إلى أسباب السقم ودوائها . وكان علياً حقاً بأمراض العيون ، وأول من أشار بالتخدير للجراحة (أنظر : Memorandum of a Tenth-Century Oculist, for the Use of a Modern Ophthalmologists, Chicago, 1936) .

المصدر : مكتبة بولس سباث
الناشر : مكتبة مخطوطات بولس سباث ، القاهرة ، ١٩٢٨ م ، المجلد الثاني رقم ١٠٧٧ .


وهذه صورة الشام ومدنها





٤٩ صورة الشام

الصورة العليا اليسرى

سورية في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
بالحبر والألوان على ورق
حجم الصفحة : ٣١,٥ سم × ٢٠,٧ سم

هذه الخريطة النادرة القديمة دقيقة أساساً رغم أسلوبها وقلبها للشمال والجنوب . وتبين بفن أخاذ سلسلة جبال أرجوانية القمم وشبه الدائرة الزرقاء الحافة للفرات والثلاثة أشرطة للأنهار . وتقول كتابة مذهبة على طول القمة إن هذه صورة الشام ومدنها .

ويرتبط ظهور رسم الخرائط الاسلامي ببيت الحكمة الذي أسسه الخليفة المأمون سنة ٢١٥ هـ (٨٣٠ م) . وكان علماء كثيرون يعملون فيه بتوجيه العالم الرياضي الخوارزمي لاخراج خريطة العالم الاسلامي الأولى . ولعل خريطة سورية هذه مأخوذة من أطلس كالذي وضعه الجغرافيون الأعلام مثل الاصطخري وابن حوقل .

٥٠-أ خريطة شبه جزيرة العرب

الصورة العليا اليمنى

إيران ، القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)
بالحبر واللون على ورق
حجم الصفحة : ٢٧,٥ سم × ١٦,٥ سم

هذا الرسم من نفس مخطوط الخريطة التالية . اليابسة بلون الرمل والمدن مبينة كأقراص ملونة بالذهبي والبرتقالي والأزرق والأخضر والأصفر . وكان البحر أولاً فضياً على الأرجح ، ولكنه الآن تأكسد إلى رمادي . الشمال والجنوب مقلوبان .

العنوان على رأس الصفحة يقول إن الخريطة تبين مدينة الرسول (ص) ، وهي أحد الأماكن القليلة المميزة بكتابة . وربما كانت الأماكن الأخرى مميزة أولاً في نص مواجه بموجب رموز ملونة . جسم الماء الدائري يظهر أنه يمثل الخليج بين عمان وقطر . وفي منطقة الكويت تقريباً قطاع برتقالي بين الجبل غير المتوقع والبحر ، يميز بعبارة «الرمل الأحمر» . ويبدو العراق في أسفل الخريطة ، مع تعيين بغداد والبصرة ، ونهري الدجلة والفرات . تبرز جزيرة خرج بقوة في الخليج .

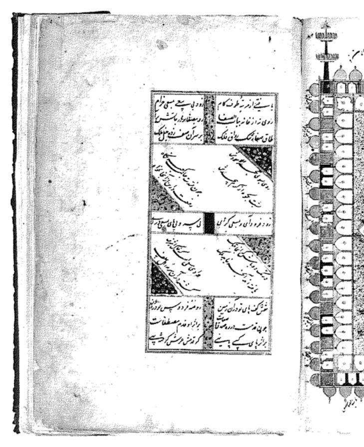
٥٠-ب خريطة العالم

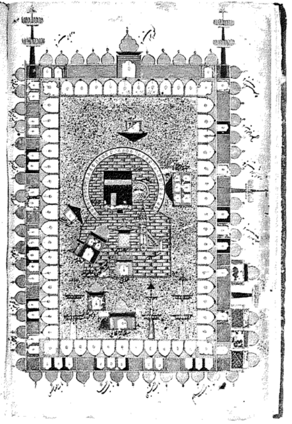
الصورة السفلى

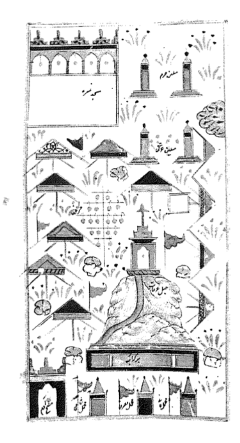
إيران ، القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)
بالحبر واللون على ورق
حجم الصفحة المزدحمة : ٢٧,٥ سم × ٣٣ سم

اليابسة على الخريطة ملونة بالأرجواني الشاحب ، والبحر بالرمادي (ربما كان فضياً أولاً ثم تأكسد) ويحيط طوق ذهبي بالكل . كتابات فارسية بالخط النستليق بالأحمر لأسماء الأمصار ، وأضيفت لاحقاً عبارات عربية بالحبر الأسود . وعلى الظهر نص بخط نستليق أنيق بهوامش مذهبة .

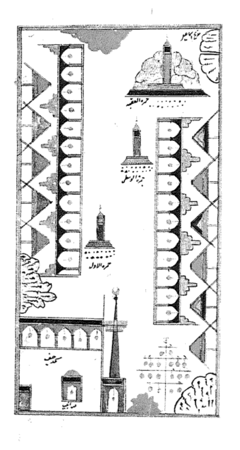
التصور التخطيطي للعالم كما تبينه هذه الخريطة مؤسس على أعمال الجغرافي العربي النابه ابن حوقل (٩٤٣-٩٧٧ هـ/١٥٣٦-١٥٦٩ م) الذي نقح تماما كتابا جغرافيا معاصرا ، هو الاصطخري ، وسماه «المسالك والممالك» . هذه الخريطة هي والخريطة رقم ٥٠-أ مستمدتان على الأرجح من ترجمة فارسية لاحقة لهذا النص .







مسجد نمره
جبل عرفات



جمرة العقبة
جمرة الوسطى
جمرة الاولى
مسجد خیف

٥١ ورقة من كتاب رحلات عربي

سورية أو مصر ، القرن السادس ـ السابع الهجري (الثاني عشر / الثالث عشر الميلادي)
بالحبر واللون على ورق
حجم الصفحة : ٢٨ سم × ١٩ سم

هذه الصفحة مأخوذة على ما يظهر من مخطوط يصف أماكن قصية وشعوباً غريبة وخوارق طبيعية .

وضعت أولى المؤلَّفات الجغرافية الاسلامية في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) في عهد الخليفة المأمون . واعتمدت بادىء ذي بدء على ترجمات نصوص هندية ويونانية ، ولكن سرعان ما نما علم الجغرافيا متعدياً حدوده السابقة بكثير ، بفضل سهولة الوصول إلى كل الامصار الداخلة في ديار الاسلام . وكان من انبغ المؤلفين في الجغرافيا أبو الريحان البيروني (حوالي ٣٦٣-٤٤٢ هـ/ ٩٧٣-١٠٥٠ م) . وقام الرحالة العظيم ابن بطوطة برحلة من طنجة إلى الهند بين ٧٢٦ و ٧٥٠ هـ (١٣٢٥ و ١٣٤٩ م) . وما زال كتابه «تحفة النظّار» سجلا ثمينا لا يقدر لمواد هذه الحقبة الجغرافية والطوبوغرافية والدينية والتاريخية والخاصة بوصف الشعوب .

٥٢ دليل مكة والمدينة

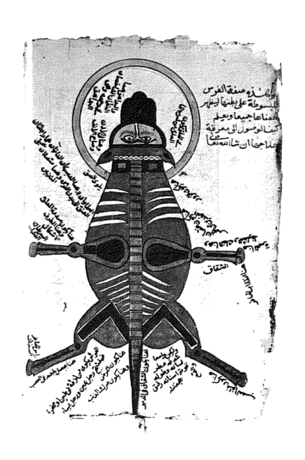
نسخة بخط المؤلف غلام علي

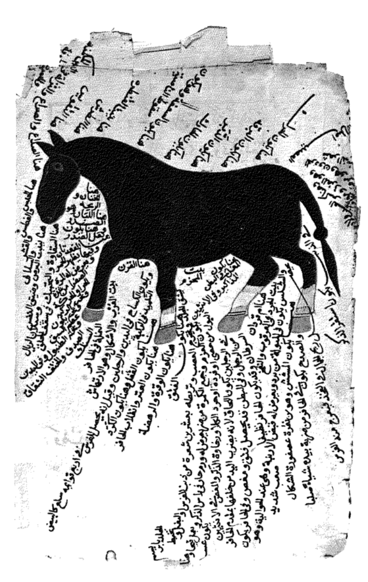
صورة الغلاف

المملكة العربية السعودية ، جمادى الآخرة ٩٩٠ هـ/يونيو ١٥٨٢ م
بالحبر والألوان على ورق صقيل
حجم الصفحة : ٢١,٨ سم × ١٤ سم

مخطوط مجلد في غلافه الأصلي الجلدي المذهب والمختوم ويضم ٤٣ ورقة ، على كل صفحة ١٥ سطراً بخطٍ نستليق جميل على عمودين من هوامشٍ مذهبة وعناوين بالأحمر . تضم الورقة ١ب زخرفاً رأسياً ملوناً وزخارف هامشية . ويوجد ١٧ رسماً بيانياً في النص .

الورقة ١٩ب الحرم الشريف في مكة
٢١أ منظر باب الصفا
٢٢ب جبل أبي قابس ودار الخيزران التي تحول فيها عمر إلى الاسلام .
٢٣ب مسقط رأس محمد (ص) وعلي وفاطمة والصديق
٢٥ب مقبرة أرسامولي ؛ تسمى البرك الشامي والمصري وعلي ؛ مسجد الراية
٢٦أ مسقط رأس عمر وحمزة والشيخ عبد الكبير
٢٦ب جبل النور وغار حراء
٢٧أ جبل ثور
٣٠أ جبل عرفة ومضارب الحجيج
٣١ب مسجد المزدلفة
٣٣ب الجمرة
٣٧ب جبل مفرة ومسجد علي
٣٩أ المدينة المنورة وأبوابها وقبة فاطمة وخزانة النبيّ (ص)
٤٠ب مقبرة البقيع
٤١أ مسجد قبا
٤٢أ مسجد القبلتين
٤٢ب جبل أحد ، ضريح حمزة ، بساتين شهداء أحد .


صفة الفرس
على بطنها ليظهر
جميعا ويعلم
الوصول الى معرفة
ان شا الله تعالى



٥٣ كتاب في أمراض الخيل

سورية ، القرن السادس ـ السابع الهجري (الثاني عشر ـ الثالث عشر الميلادي)
بالحبر على ورق
حجم الصفحة : ١٩,٢ سم × ١٤ سم

يضم هذا المخطوط العربي ٨٠ ورقة على كل صفحة منها ١٣ سطراً بالمداد الأسود وملاحظات هامشية كثيرة .

عنوان النص مفقود ، ولكن يظن أنه كتاب أحمد بن الحسن بن الأهنس الذي توجد نسخة منه في المكتبة الوطنية بالقاهرة ، مؤرخة سنة ٦٠٦ هـ (١٢٠٩ م) .

ويتعلق بعلاج الخيل ولذا فهو أحد نصوص البيطرة القليلة الباقية . وتوحي شواهد بأن هذا العلم كان يلقن وينشر مشافهة .

٥٤ صور من دراسة تشريحية للخيل

مصر ، القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
بالحبر واللون على ورق
حجم الصفحة : ٣٠ سم × ٢٠,٥ سم

هذه الصورة مأخوذة من مخطوط عربي ، منقولة على ورق مع ١٣ سطراً من النص على كل صفحة .
وتتضمن ما يلي :

١ رسم تخطيطي لحصان يبين بنيته الداخلية
٢ مصطلحات اجزاء جسم الخيل
٣ الصفات المفضلة للخيل
٤ فرس وعلائم استعدادها للجماع
٥ فرس حامل
٦ حصان وكلب

مع عدم توفر نصوص بيطرية مصورة تذكر للمقارنة ، فإن استعمال لون منبسط بارز وصور بيانية واضحة يبدو ملائما للموضوع .

بسم الله الرحمن الرحيم وهو حسبي . هذا كتاب الضواري والجوارح
وهو مائة وستة عشر بابا استخرجه الحجاج بن خيثمة من خزانة الرشيد
وعرضه على الغطريف بن قدامة صاحب ضواري هشام بن عبد الملك
فعرفه وذكر ان معاذ بن مسلم زادهم فيه كلمات لملوك الاكاسرة وان
ميخائيل بن النون عظيم الروم لما سمع بولع المهدي بالصيد اهدى اليه
كتابا كان لاوائلهم في البيزرة فامر المهدي باحضار ادهم بن محرز الباهلي
وكان قد سمع منه فيها نوادر للعرب وامره ان يصنف كتابا جامعا
لمقالات فارس والترك وفلاسفة الروم وما جربته العرب فألف
هذا الكتاب فكان من احسن كتب البيزرة واجمعها لتعليم الجوارح
وعلاجاتها وفرائضها وكل ما تحتاج اليه وجعله مائة وستة عشر بابا

الباب الاول في ذكر اول من لعب بها   الباب

قال ادهم بن محرز الباهلي وجدنا في كتاب خاقان ان اول
من لعب بالبزاة الروم وذلك ان ملكا من ملوكهم نظر الى بازي
يطير فرآه اذا حام صفق واذا سفل خفق واذا اراد ان يسمو اندفق
فاتبعه حتى اقتحم شجرة ملتفة الشوك فتأمله فاعجبه ما رأى
من صفا عينيه وصفرتهما وحسن جلسته وكمال خلقته فقال
هذا طائر حسن وينبغي ان تتزين به الملوك في مجالسهم وامر
ان يصاد له منها فاحضروا بين يديه فجعلهم في مجلسه فاستأنسوا
فلما كان يوما من الايام عرض لاحدهما حمامه فوثب عليها
فقتلها فقال الملك هذا ملك يغضب مما تغضب منه الملوك
ثم عبر عليها بعد ايام ثعلب فوثب عليه البازي فما افلت
منه الا جريحا فقال الملك هذا ملك جبار لا يحتمل الضيم



٥٥ كتاب الضواري والجوارح

سورية ، القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
بالحبر والألوان على ورق
حجم الصفحة ، ٢٤ سم × ١٦ سم

تروي صفحات هذا المخطوط الأولي ظروف تأليف النص . إذ ارسل امبراطور بيزنطة كتاباً عن البزاة إلى الخليفة المهدي (خلافته من ١٥٩-١٦٩ هـ/ ٧٧٥-٧٨٥ م) . فكلف بدوره صاحب ضواريه أدهم بن محرز الباهلي ، بتصنيف كتاب جامع عن البيزرة يجمع مقالات الفرس والترك وفلاسفة الروم وما جربته العرب .

وهذه هي النسخة الكاملة المعروفة الوحيدة من كتاب أدهم وهي أقدم من الأجزاء المتناثرة الموثقة الأخرى . ويذكر في صفحة العنوان أن هذا المخطوط نقل كتاب الوزير المغربي أمير شيكار المؤرخ ٦٢٠ هـ (١٢٢٣ م) وأن هذه أصح نسخة موجودة . وهناك تأشير أحدث على صفحة العنوان مؤرخ في ٩٣٣ هـ (١٥٢٦ م) .

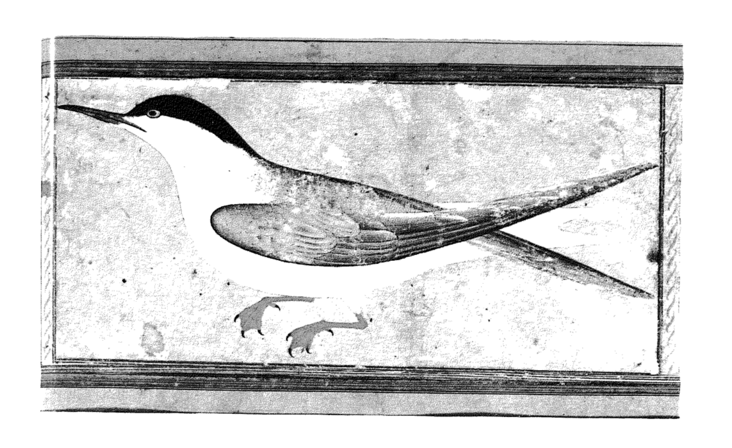
يضم المخطوط ٦٥ ورقة وعلى كل صفحة ١١ سطراً بخط نسخ واحد . العناوين محررة بحبر أحمر وتحدد ١١٦ فصلاً . تعالج الفصول ١-١٠٧ الصيد بطيور الفريسة ، وبقية الفصول فن الصيد بالكلاب والفهود . ويعالج بتفصيل أموراً مثل العناية بالطيور وإطعامها وعلاج الأمراض والريش التالف وتدريب طيور الصيد واستعمالها .

٥٦ طبلة البازي

تركيا أو سورية ، أواخر القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) / أوائل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
نحاس أصفر
الارتفاع : ٩سم
القطر : ١٨ سم

كان البيازرة يستخدمون طبولاً من هذا النوع غالباً لاستنفار الجوارح . ويتضح هذا في صور فرق القنص في لوحات مصغرة كثيرة ، وفي الكتابة على طبل آخر يرجع إلى العصر الصفوي ، ودونت عليه قصيدة تشير بصورة خاصة إلى طبل صيد بالصقور (أنظر : A. S. Melikian-Chirvani, Islamic Metalwork from the Iranian World ، لندن ، ١٩٨٢ م ، رقم ١٣٦) . كما استخدمت الطبول في الاحتفالات والمناسبات العسكرية .

صب بدن هذه الطبلة من نحاس أصفر مع زخرفة منسقة في منطقة حول الرأس الجلدي المشدود . أهم عنصر زخرفة كتابة بالشعار السلطاني على أرضية نمطية . تحدد سطور مزدوجة مناطق أنماط هندسية ونباتية .



٥ الخرشنة القطبي

الهند : قرابة ١٠٣٠ هـ/١٦٢٠ م
حبر ولون على ورق
حجم الصورة : ١٦ سم × ٧,٣ سم

تعبر هذه الصورة عن تطور شهدته تقاليد الرسم في الهند وإيران خلال القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) حين بدأ المصورون يرسمون موضوعات من عالم الطبيعة لا من الشعر والنصوص الأخرى المحلاة بالرسم . وكانت هذه الصور تباع على حدة أو مع نماذج خطوط لتكوين مجاميع للتنعم بها في أوقات الفراغ .

وربما نتج هذا الميل في الهند ، إلى حد ما ، عن خبرة في حياة الامبراطور جاهانجير الذي بلغ به التأثر بجمال طبيعة كشمير أثناء سفرة له فيها في ربيع ١٠٣٠ هـ (١٦٢٠ م) حداً دفعه إلى تكليفه مصوره منصور برسم كل الأزهار المتباينة التي رآها (أنظر : R. Skelton, "A Decorative Motif in Mughal Art," ، ضمن Aspects of Indian Art ، لندن ، ١٩٧٠ م ، ص ١٤٧-١٥٢) . ويشكل رسم النبات وصور الطيور والحيوان جزءاً كبيراً من التراث الفني المغربي .

وتفترض دقة الملاحظة في هذه الصورة أنه لابد من أن طائراً صيد أثناء هجرته وعرض على الرسام . ويوحي التكوين الفني لخطوطه الجميلة بالطبيعة الخارقة للعادة للخرشنة القطبي الذي يقوم بأطول هجرة لأي طير في العالم ، من القطب الشمالي إلى القطب الجنوبي ذهاباً وإياباً مرة كل عام . وكان ينطوي على أهمية عظمى للملاحين الذين كانوا يستمدون علامات إسنادهم من مسار طيرانه .



٥٨ قدح بصنبور

إيران ، القرن الثالث - الرابع الهجري / التاسع - العاشر الميلادي
زجاج أخضر منفوخ
الارتفاع : ٥,٧ سم
القطر : ٣,٨ سم

هذا الوعاء ، المنفوخ بحرية من زجاج أخضر ، يتميز بشكل لا تماثلي يفيد هدفاً خاصاً . ونجد دليلاً يهدي إلى وظيفته في نسخة من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) لمقامات الحريري حيث يستخدم قدح مماثل من قبل طبيب يجري حجامة (المعهد الشرقي ، أكاديمية العلوم ، لننغراد ، المخطوط ٥٢٣ ، الورقة ٣٢٨) .

٥٩ بوتقة

إيران ، القرن الثالث - الرابع الهجري / التاسع - العاشر الميلادي
نحاس أصفر
الطول : ١٧,٥ سم

تعد البوتقة لتحمل حرارة عالية ، وتصفية مركبات مسالة . ولا يحول هذا الغرض النفعي طبعاً دون ممارسة الصانع مواهبه الخلاقة وتقديره الجمالي . الصنبور في (أ) توازنه بدقة شفتان مزينتان بنقوش كوفية على أرضية ورقية . (ب) تعديل أنيق للسمات الجوهرية لبوتقة على شكل طائر . وأدمج الصانع ببراعة الصنبور الجميل في ريش ذيل الطائر المتجه إلى أعلى . ونشر مثال مشابه مع تلميح إلى استخدام هذا النوع من الآنية لتصفية النيلة (A. S. Melikian Chirvani, Islamic Metalwork from the Iranian World ، لندن ، ١٩٨٢ م ، الأعداد ١٣-١٥) .

المصدر : مجموعة انري رينيه دالماني

٦٠ هاون

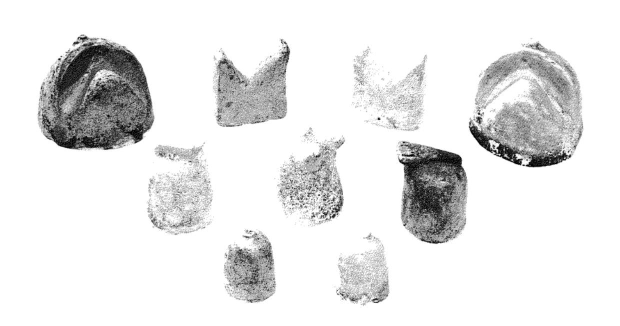
تركيا أو إيران ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
نحاس أصفر
الارتفاع : ١٣ سم
القطر : ١٩,٥ سم

استخدم الهاون في الطهو والصيدلة معاً كوعاء لسحق مركبات صلبة ، وشاع استعماله وصور كثيراً في المخطوطات ، مثلا في «الطبيب ومساعده وهما يحضّران كمادة» من مخطوط المواد الطبية (أنظر : E. Atil of the Arab World ، وشنطن دي . سي . ، ١٩٧٥ م ، العدد ٢٥) .

٦١ ثقل ميزان

مختوم بطغراء السلطان محمود الثاني
تركيا ، ١٢١٨-١٢٥٥ هـ/١٨٠٣-١٨٣٩ م
نحاس أصفر
الارتفاع مع الحلقة : ٢١,٥ سم

كان هذا الثقل يستخدم ميزاناً قياسياً في المعاملات التجارية ، وكثيراً ما كان مفتشو الموازين يتحققون منه . وكان يختم في كل مناسبة بطغراء السلطان على اللوح الجانبي للدلالة على مطابقته للمقتضيات الديوانية العثمانية .





٦ قطع شطرنج

إيران ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
خزف مع كوبلت وتزجيج فيروزي
حجم القطع : بين ٢,٣ سم و ٥ سم ارتفاعاً

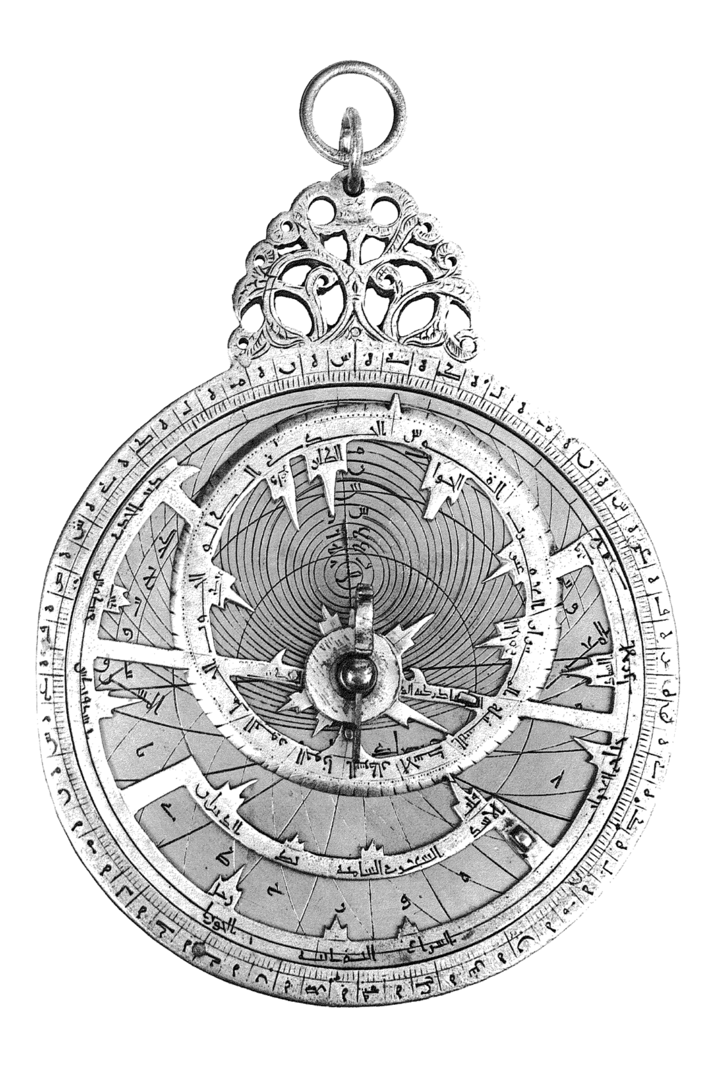
لا يعرف أصل الشطرنج . وربما نشأت اللعبة في الهند وانتقلت إلى إيران في وقت ما قبل القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) . وذكر المؤرخ العربي المسعودي قرابة سنة ٣٣٩ هـ (٩٥٠ م) ان اللعبة كانت موجودة قبل منه بوقت طويل . والعرب هم الذين اتقنوا لعب الشطرنج وهم معصوبو الأعين وأدخلوا اللعبة إلى أوربا من اسبانيا وايطاليا .

هذا الطقم من ٢٣ قطعة بالذات من أكمل الأطقم الموجودة . وقد يمكن مقارنة أشكال القطع التي كانت موحدة آنذاك بالموجودة في متحف متروبوليتان بنيويورك (رقم ١٩٧١-١٩٣ إيه-إف إف) وبطقم البلور الصخري المنسوب إلى مصر في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) والموجود الآن في متحف الكويت الوطني (أنظر : M. Jenkins, Islamic Art in the Kuwait National Museum: The Al-Sabah Collection ، لندن ، ١٩٨٣ م ، ص ٦٠) .

٦٣ قطعة شطرنج

إيران ، القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)
حجر أخضر من طراز ستيتايت
الارتفاع : ٥ سم

قطعة الشطرنج المدرجة هذه تمثل الملك ، ومنحوت عليها كلها زخارف ورقية وهندسية .



علم الفلك والاسطرلاب

لا تتجلى قدرة المدنية الاسلامية على اتقان ما ورثته وعلى اضفاء الجمال على ما تصنع بقدر أوضح مما تتجلى به في الاسطرلاب . فقد ورثت تقنية صنع الاسطرلاب عن اليونان ، حيث يعزى ابتكاره إلى العالم الفلكي هيباركوس المنسوب إلى نيقيا في القرن الثاني ق م . ووصف المبادىء العلمية الأساسية الفلكي الاسكندري بطلميوس الذي ترجم كتابه «بلانيسفيريوم» في بغداد إلى العربية حنين ابن اسحاق (١٨٨-٢٦٠ هـ/٨٠٩-٨٧٣ م) وكان لغوياً ضليعاً وعالماً وطبيباً ممتازاً . واستعان الفلكيون العرب بمعارف القدامى ومشهاداتهم هم أساساً للبحث التجريبي ، فحققوا في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) أروع الانجازات العلمية . وكان من بينها قياس محيط الأرض بدقة وصلت إلى ٠,٣٦٪ ، ووضع جداول فلكية لحركة الكواكب وتحديد شكل مساراتها . ولم تقتصر أهمية بحوثهم على العالم الاسلامي ، بل امتدت إلى أوروبا حيث ترجم إلى اللاتينية نص ما شاء الله عن الاسطرلاب سنة ٦٧٥ هـ(١٢٧٦ م) . وأتيحت معظم هذه المعارف بفضل دقة الاسطرلاب ومرونته ، وكان يسمى بحق «الجوهرة الرياضية» .

ويعد الاسطرلاب نموذجاً بدائياً للكمبيوتر ، يحاكي دوران النجوم الظاهري في السماء حول القطب السماوي . ويمكن استخدامه لحل كثير من مسائل الفلك والتنجيم وللملاحة والمساحة ، ولتحديد ميقات النهار أو الليل بدقة (وهذا ضروري لمعرفة مواقيت الصلاة) ، ولتقويم دقيق للتنبؤ بالفصول . وعلى الاسطرلاب البلانسفيري ، تمثل الكرة السماوية كسطح مستو بعملية رياضية تعرف بالاسقاط المجسّم ، مثلما تمثل خريطة مستوية الكرة . وتسمح هذه بنقل الدوائر من كرة إلى سطح مستو بلا تحريف وتستبقي القيمة الحقيقية لزاوية بين خطين مرسومين على كرة . وهكذا يبقى خط الأفق والمداران وخط الاستواء والاهليلجي دوائر أو أجزاء من دوائر .

٦٤ اسطرلاب بلانسفيري

صنعه حامد بن محمود الاصفهاني

إيران ، ٥٤٧ هـ/١١٥٢-١١٥٣ م
نحاس أصفر
القطر : ١٣,١٥ سم

هذا الاسطرلاب الموقع عليه في ظهره هو الجهاز الوحيد المنشور من صنع حامد بن محمود الاصفهاني . وعمل اثنان من أبنائه في صنع المعادن أيضاً ، وهما محمد بن حامد الاصفهاني ، وهناك ٤ اسطرلابات باقية من صنعه ، ومسعود بن حامد بن محمود الاصفهاني الاسطرلابي ، ولم يبق من عمله إلا صندوق أقلام .

هذه القطعة تشبه الأمثلة الايرانية الأخرى من القرن الخامس والسادس الهجري (الحادي عشر والثاني عشر الميلادي) . وهي منقوشة بدقة ومكتوب عليها بالكوفي وتبّين الثقبين الموصلين لطوق التعليق والمرتبطين بالاسطرلابات الاسلامية الأولى . ولها منصة عالية يخترقها تصميم ورقي وشبكة بسيطة مع مؤشرات خنجرية الشكل تعيّن ٢٧ نجماً . ولها ٣ ألواح .

المصدر : مجموعة نغرتو
مجموعة صمويل فربلانك هوفمن
جمعية نيويورك التاريخية
المعهد الوطني للتاريخ الأمريكي ، معهد سمثصن
مجموعة لنتن .

المنشور : R.T. Gunter, The Astrolabes of the World, Oxford, 1932, no. 4
G. Wiet, L'Epigraphe Arabe de l'Exposition d'Art Persan, القاهرة ،
١٩٣٥ م ، ص ١٤
E. Combe, J. Sauvaget, G. Wiet, Répertoire Chronologique

(يتبع على الصفحة التالية)



d'Epigraphie Arabe ، القاهرة ، ١٩٣٧ م ، ص ٢٦٣
A. U. Pope, Survey of Persian Art, Oxford, 1939, vol. III
M. Aga-Oglu, "Two Astrolabes of the late Safavid Period"
Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston, 1947, p. 83
L. A. Mayer, Islamic Astrolabes and their Works, Geneva, 1957. p. 46
D. S. Price, S. L. Gibbs, J. A. Henderson, A Computerised Checklist
of Astrolabes, Yale University, 1973, No. 4
J. D. North, "The Astrolabe", Scientific American, Jan. 1974, vol. 230, No. 1, p. 98
A. Brieux, F. Maddison, Répertoire des Facteurs :
d'Astrolabes et de leurs Oeuvres. قيد الطبع في باريس

٦٥ اسطرلاب بلانسفيري

صنعه أحمد ابن حسين ابن باسو

اسبانيا ، ٧٠٤ هـ/١٣٠٤-١٣٠٥ م
نحاس أصفر
القطر : ١٦,٥ سم

هذا اسطرلاب متين الصنع بديع الزخرف . ومكتوب عليه بالخط المغربي وله ٩ ألواح ، وهو عدد كبير غير عادي ، اثنان منها بديلان عن سابقين . ويحمل الجهاز توقيع صانعه على الظهر ، وتعرف ٣ اسطرلابات أخرى تحمل توقيعه أيضاً .

كان صانع هذا الاسطرلاب ، أبو جعفر أحمد بن حسين بن باسو (توفي سنة ٧٠٩ هـ/ ١٣٠٩-١٣١٠ م) فلكيا مشهورا وموقتا للجامع الكبير في غرناطة أثناء ازدهار المملكة في عهد بني نصر . ويقول المؤرخ ابن الخطيب إن أحمد علمه أبوه ونبغ في زمانه في صنع الأجهزة العلمية . وتشتهر أعماله بحسن الخطوط المكتوبة عليها واتزان تصميمها ودقة تحديدها لمنازل النجوم ، وفاقت ما أخرجه الصناع الأندلسيون قبله . وكان أهل ذلك العهد يتنافسون على شراء أجهزة أحمد بن الحسين .

المصدر : مجموعة صمويل فربلانك هوفمن
جمعية نيويورك التاريخية
المتحف الوطني للتاريخ الأمريكي ، معهد سمثصن
مجموعة لنتن

المنشورات :
R. T. Gunter, Astrolabes of the World, Oxford, 1932, vol. 1,
p.289, no. 144
H. Michel, Traité de l'Astrolabe, Paris, 1947, p. 181
H. M. Holloway, Check-List of the Samuel Verplanck Hoffman
Collection of Astrolabes, New York, 1946, p. 68
L.A. Mayer, Islamic Astrolabes and their Works, Geneva, 1957, p. 35
"Relojes de Sol Musulmanes," Al-Andalus, Vol. XXIII, 1958,
fasc. 2.p. 400
D. S. Price, S. L. Gibbs, J. A. Henderson, A Computerized
Check-List of Astrolabes, Yale University, 1973, no. 144
S. L. Gibbs, G. Saliba, Planispheric Astrolabes from the National
Museum of American History, Washington, D.C., 1984, pp. 137-39
A. Brieux, F. Maddison, Répertoire des Facteurs d'Astrolabes et
de leurs Oeuvres, قيد الطبع في باريس .



اسطرلاب بلانسفيري

صنعه محمد مهدي بن محمد أمين اليازدي
إيران ، قرابة ١٠٧١ هـ/ ١٦٦٠ م
من النحاس الأصفر المطعم بالفيروز

كان هذا الاسطرلاب يضم أولاً ٢٤ فص فيروز ، ضاع أحدها ، ويتصف بدقة نقوش غير عادية . ويصلح بوجه خاص للاستعمال والقراءة بفضل تصميمه الفائق وشروحه المفصلة . تشمل الشبكة ٢٥ نجماً مع مشيرات ورقية الشكل للنجوم منقوشة بأسمائها .

صنعه محمد مهدي بن محمد أمين اليازدي الذي صنع ما لا يقل عن ١٢ اسطرلاباً أخرى مسجلة ، ويتفاوت تاريخها من ١٧٠٠ إلى ١٧٠٩ هـ (١٦٥٩ إلى ١٦٦٨ م) وهو تاريخ تقريبي لهذا الاسطرلاب .

المصدر : مجموعة لنتن

المنشور : R. T. Gunter, The Astrolabes of the World, Oxford, 1932, pls. XL-XL1.
D. S. Price, S. L. Gibbs, J. A. Henderson, A Computerised Checklist of Astrolabes, Yale University, 1973, p. 366-67

٦١ تقويم

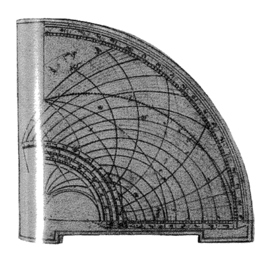
تركيا : قرابة ١٢١٩ هـ/ ١٨٠٤ م
بالحبر واللون والتذهيب على ورق ؛ مركب على خشب
الارتفاع : ٤٤,٧ سم
العرض : ٣٦,٨ سم

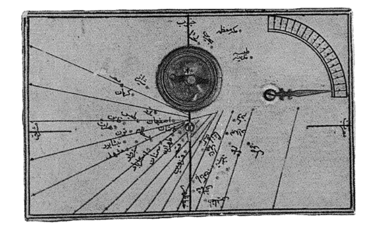
هذا تقويم متقن طلي على ورق ثم ركب على خشب . وفي الاطار المستطيل العلوي قصيدة تركية عن الزمان وفي كل ركن باقة زهور . وتظهر الشهور في الطوق الخارجي من قسم القطعة التقويمي . وتعلم الأيام في الطوق الداخلي لأقراص أصغر بينها تدل البرامق المشعة من المركز على السنوات وبادارة الدائرة الداخلية بالنسبة إلى الطوق الخارجي يمكن ضبط التقويم بدقة من ١٢١٩ إلى ١٣٤٤ هـ (١٨٠٤ إلى ١٩٢٥ م) .

٦ كتاب في التنجيم

تركيا ، ١٢٣٢ هـ/ ١٨١٦-١٨١٧ م
بالحبر واللون على ورق
حجم الصفحة : ١٧ سم × ١٢ سم

يتألف هذا المخطوط التركي من ١٤٤ ورقة والنص مكتوب بحبر أسود مع تبيان الكلمات أو العبارات المهمة بمداد أحمر . وتلحق به صور كثيرة لعلامات منازل البروج والكرات السماوية ، ويشفع بجداول ورسوم بيانية . الشكل الدائري لكثير من الرسوم الملونة ولونها الخفيف يضفيان جاذبية جمالية عظمى .





٦٩ كرة سماوية

صنعها محمد صالح طاطاوي

الهند ، ١٠٧٤ هـ/١٦٦٤ م
نحاس أصفر
القطر : ٢٦ سم

هذه الكرة مؤرخة وموقع عليها من قبل محمد صالح طاطاوي ، وهو صانع من ثالث رعيل لأسرة من لاهور اشتهر بصنع الاسطرلابات . وصبت الكرة من قطعة واحدة ، ويرجح أن يعود حاملها إلى القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) . وأضيف نقش بخط نقاري يتضمن إهداء إلى معبد نائدوارا ، ويوحي بأنها هدية من الفلكي الأميرجاي سنغ .

النجوم الألف الثوابت ، المميزة بتطعيم فضي ، مركبة ضمن صور دقيقة النقش تمثل مجاميع الأفلاك ، وعلامات البروج . ويكتب على كل منها اسمها على مقتضى نظام عبد الرحمن الصوفي (٢٩١-٣٧٦ هـ/٩٠٣-٩٨٦ م) . وكان من أعظم الفلكيين العرب ووضع كتاباً بعنوان كتاب النجوم الثوابت أورد فيه وصفاً كاملاً لكل مجموعة ، مستعينا بنتائجه الخاصة ونتائج بطليموس وعرب الصحراء .

٧٠ ربعيتان فلكيتان

أ تركيا ، القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي)
خشب لاكيه
نصف القطر : ١٤,٥ سم

ب المغرب ، القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي)
نحاس أصفر
نصف القطر : ١٥,٨ سم

الربعية صورة مبسطة للاسطرلاب طورت في القرن الخامس/السادس الهجري (الحادي عشر/الثاني عشر الميلادي) في مصر . وتصنع عادة من المعدن ، وكانت تصنع أحيانا من الخشب ، كالمثل المبين هنا ، ونادراً ما كانت تحفر في العاج . وتمكن الربعية من معرفة الوقت وحل مشاكل حساب المثلثات واجراء حسابات فلكية أساسية لموقع بالذات . (أ) لخط عرض استانبول و (ب) لخط عرض فاس .

٧١ مبين قبلة

تركيا . قرابة ١٢١٥ هـ/١٨٠٠ م
ورق على خشب مطلي ومدهون
الحجم : ١٢,٤ سم × ٧,٨ سم

تركب بوصلة في الجانب العلوي من المبين المصمم كمزولة بإبرة مفصلية من النحاس الأصفر ، وهناك تدريج ٩٠° بمؤشر من نحاس أصفر على القمة اليمنى . وعلى الظهر معجم جغرافي يضم ٩٢ مدينة .

العمارة والديكور





٧٢ لوح بكتابة محفورة

مصر ، أوائل القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
رخام أبيض
الارتفاع : ٢٤,٢ سم
الطول : ٥٧,٨ سم

الكتابة : «لا إله إلا الله ، محمد رسول الله»

كثيراً ما كانت الآثار في عصري الأيوبيين والمماليك تزين بألواح من الجص والعاج والزجاج والخشب والحجر الثمين ، وكانت تنحت أو تطعّم بزخارف هندسية أو ورقية أو بحكم مأثورة فتضفي على الأبواب والجدران والنوافذ طابعاً بصرياً قوياً ويمكن ادماجها في المنابر والمحاريب وما إليها من انشاءات .

وهذا المثال المنحوت في رخام أبيض يمكن مقارنته بقطع منفذة في مواد أخرى وتثبت فيها عبارة بخط حسن على أرضية من كروم حلزونية . وتعتبر النقوش المحفورة في الخشب في ضريح السيدة نفيسة بالقاهرة قريبة جدا أسلوبا (مثلا في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، رقم ١٦٥٥ ؛ G. Wiet, Album du Musée Arabe du Caire ، القاهرة ، ١٩٣٠ م ، ص ٢٩) . ولا تعرف أية قطعة أخرى مماثلة في رخام .

٧٣ لوح مطعّم

مصر ، القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
فسيفساء ، من خزف مزجج ورخام وحجر
الحجم : ٤٩ سم^2

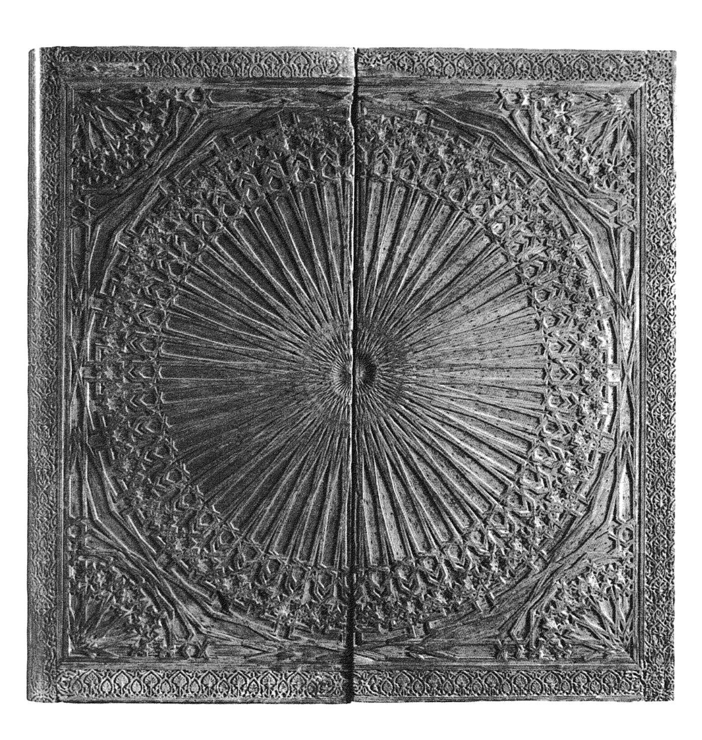
يتألف هذا اللوح من كتابة بخط كوفي مربع محاطة باطار على نمط متعرج عريض . وينفذ الخط في خزف مزجج بالألوان الأحمر والأزرق الخفيف والأخضر الشاحب ، بينما تتألف الأرضية من أقسام رخام أبيض ، وتتألف الحافة من أحجار ملونة مختلفة . ويوجد لوح مماثل في متحف جامعة بنسيلفانيا .

٧٤ رأس نافورة

مصر ، القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
جزع أخضر
الحجم : ٥٥ سم × ٤٨ سم

رأس النافورة مزود بثمانية فوهات على شكل وريدات ، كل منها على عمود محدد حول مثمن مقبب مع فوهة أخرى في الوسط . سقف القبة مخرم ومحفورة عليه ٤ أزهار لوتس ، كل منها محاطة بنخيلة مشقوقة . ويقف المثمن على قاعدة مربعة مع فوهة في كل ركن وشفة مجوفة إلى الأمام .

وكانت القاعدة تقوم أولاً على أربع قوائم في مركز نافورة كبيرة . ويرجح أنها وردت في الأصل من قصر أحد المماليك في القاهرة ، وتشبه مثالا آخر في متحف الفن الاسلامي رقم ٤٥٦٨ (أنظر : G. Wiet, Album du Musée Arabe du Caire ، القاهرة ، ١٩٣٠ م ، اللوحة ١٤) .



د دفتا باب

المغرب ، القرن الثامن ـ التاسع الهجري (الرابع عشر ـ الخامس عشر الميلادي)
خشب صنوبر أطلس منحوت
الحجم : ٢ م٢

هاتان الدفتان مصنوعتان من قطع من خشب صنوبر أطلس مجمعة بطرق توصيل شتى ثم نحتت . وكانتا في الأصل الجزءين العلويين من باب مزدوج كبير ارتفاعه أكثر من ٢/١ ٤ متر ، ولابد أن يكون قد زين قصراً مهماً أو مبنى دينياً . (أنظر : M. Jenkins, Islamic Art in the Kuwait Museum, The Al-Sabah Collection ، لندن ، ١٩٨٣ م ، ص ١٠٩ ، رقم إل إن إس ٥٢ واب) .

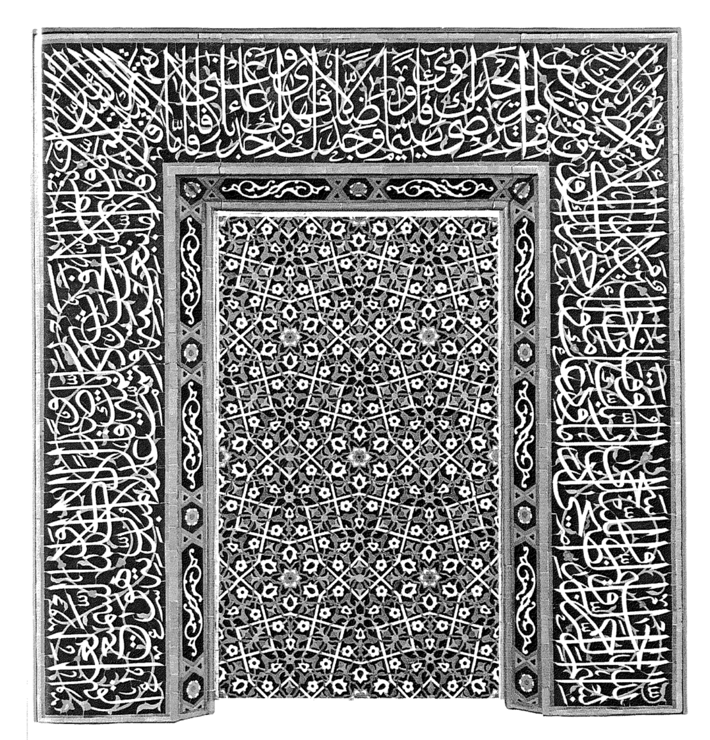
الطابع الأثري المنجز في تصميم هاتين الدفتين يميز المغرب ، ولا نظير له حتى الآن في أي مكان آخر من العالم الاسلامي . من المركز ينتشر نجم ذو ٤٨ رأساً عبر سطح الدفتين كله ، فيولد هندسة نصف قطرية مركبة . وتبدو نجوم أصغر بالشكل نفسه في الأركان . وتتألف الحافة من رويحات كبيرة وصغيرة ، في أطر التقويس ، التي تتباين أشكالها بصورة بهيجة مع الخطوط المستقيمة للتصميم المركزي .

٧٦ قضيب من شباك نافذة

مكتوبة عليه ألقاب السلطان قايتباي

سورية أو مصر ، القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)
الطول : ١٣٢,٥ سم

الكتابة على الوصلتين المركزيتين «النصر لمولانا السلطان ، الملك قايتباي ، أعزه الله» . وقد حكم قايتباي مصر وسورية من سنة ٨٧٣ هـ (١٤٦٨ م) إلى سنة ٩٠٤ هـ (١٤٩٨ م) .



٧ محراب

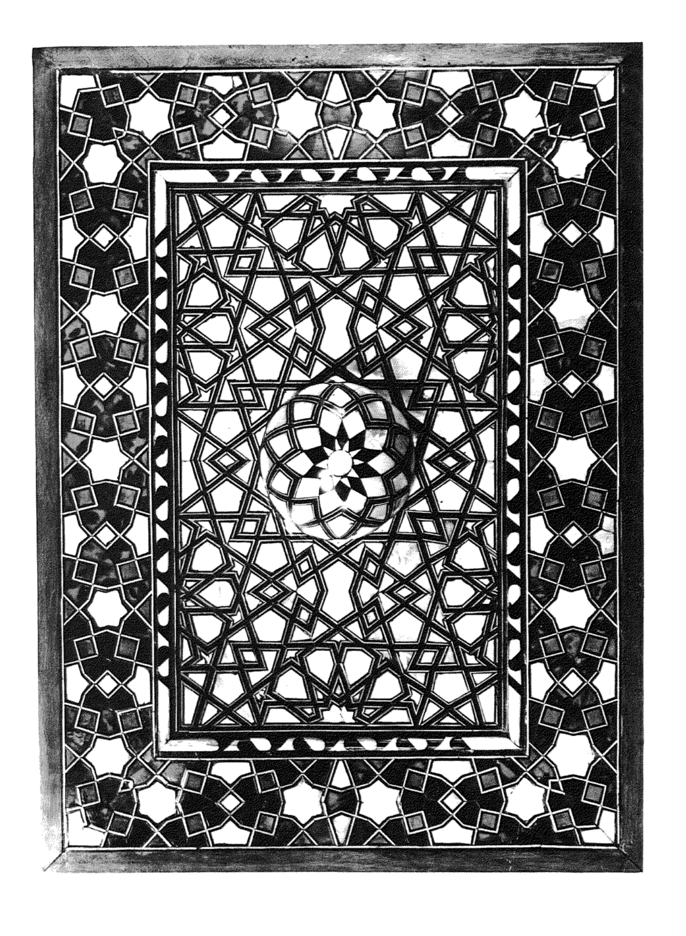
إيران ، النصف الثاني من القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)
قيشاني خزفي مزجج
الارتفاع : ١٧١ سم
العرض : ١٦١ سم

النص المكتوب : سورة الضحى (بأكملها) ، وسورة الأنعام الآية ١١٦

اللوح المركزي ذو تصميم هندسي على أرضية سوداء من مسدسات بيضاء متواشجة غير منتظمة الشكل متناسجة مع نظامين من زخارف عربية زهرية ، أحدهما بني والآخر فيروزي ، مع أزهار بيض وخضر . الحدود الزرقاء الداكنة عليها كتابة رائعة بيضاء بالثلث على كرم درجي فيروزي مع أزهار بنية صغيرة . وتطعّم حروف بحشوة خضراء زيتونية . ويحتوي النطاق المجوف على أطر سود مع زخرف عربي أبيض بين حواف فيروزية وبنية .

كانت قطع الخزف المزجج تستخدم أولاً للزينة المعمارية في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) في إيران . وطورّت هذه العملية الفنية إلى حد مكّن الصنّاع في القرنين ٨ و ٩ هـ (١٤ و ١٥ م) من تغطية مساحات كبيرة ، وتميزّت بمحاريب من هذا النوع مساجد كبرى كثيرة في هذه الحقبة . وفي القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) ، أخذت طريقة أقل عناء ، وهي رسم تصميمات على بلاط كبير تحل تدريجيا محل طريقة التطعيم هذه . وكان نقش نصوص من النوع المبين في هذا المحراب يقتضي أعظم دقة خارقة للعادة ، إذ ان لكل قطعة شكلاً مبايناً لغيرها ، ويتوقف الأثر الكلي على دقة الخط . وحتى في اللوح المركزيوهو أبسط نسبياً ، توجد ثلاثة تصميمات بعضها فوق بعض .

نصب هذا المحراب في الأصل في القاعة الشتوية لمسجد في أصفهان هدم أثناء إعادة عمران المدينة قرابة سنة ١٣٤٩ هـ (١٩٣٠ م) . ويوجد الآن أهم محاريب هذا المسجد نفسه في المسجد الجديد بمطار الملك عبد العزيز في جدة . وبالاضافة إليهما أنقذت ٣ محاريب أخرى . أحدها الآن في متحف متروبوليتان ، نيويورك (صندوق هاريس بريسبين دك ، ١٩٣٩-٢٠-٣٩ ؛ عرض في المعرض الفارسي بلندن ، ١٩٣١) وثان في متحف فنون كليفلاند ، ولاية أوهايو (هبة من المسز كاترين هولدن ثاير ، ٢٣-٦٢) .



٨ لوح باب

مصر ، النصف الثاني من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
خشب مطعم بلؤلؤ وعاج وأبنوس وعظم وفيروز وصدف وذهب
الارتفاع : ٦٦,٥ سم
العرض : ٤٩ سم

نفذ هذا اللوح المطعّم الرائع صناع في القاهرة بايعاز من السلطان العثماني . وتذكر بطاقة على الظهر أنه كان أحد لوحين نزعا من الكشك الثماني الأضلاع في جامع الأزهر حين هدم سنة ١٢٨٩ هـ (١٨٧٢ م) . ونقل أحدهما إلى استانبول وبيع إلى المسيو شيفير وهو من أشهر الجامعين ، واقتنى الآخر البارون دي ميشيل ، وهو وزير فرنسي في مصر وبعد موت المسيو شيفير سنة ١٣١٦ هـ (١٨٩٨ م) ، اشترى البارون دي ميشيل اللوح الثاني فجمع الزوج .

ويستحق فن صنع هذا اللوح كل تقدير . فالمنطقة الوسطى محاطة بالعاج ، وتجاويفها مطعمة باللؤلؤ . وفي المركز تبرز صرة مقببة عالية . وتتصف الحافة بنمط هندسي من صدفة سلحفاة ولآلىء وتحف بها حدود من الأبنوس والعظام . وتركب صدفة السلحفاة على ألواح رقيقة من ورق ذهبي لتحسين اللون .

المصدر : مجموعة البارون دي ميشيل .

العمل المعدني



٧٩ كوز

سورية أو العراق ، أواخر القرن الأول الهجري (السابع الميلادي)/
أوائل القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي)
نحاس أصفر أو برونز
الارتفاع : ٣٧,٥ سم

هذا الكوز الكمثري الشكل يقف على قاعدة عالية منحدرة . شفتان ورقيتا الشكل على جانبين متقابلين من الحافة المستوية ، وطوق بسيط مرتفع عند قاعدة العنق . المقبض مزود برأس غزال في عند القاعدة و ٦ عقد على شكل لآلىء عند منتصف طوله . وينتهي بقمة بارزة على شكل رويحة تعلوها قاعدة أخرى . ويغطى جانب الكوز الخارجي بغشاء بني ذهبي .

يضم هرميتاج بلننغراد كوزاً مماثلاً صنعه أبو يزيد في البصرة وتاريخه ٦٩ هـ (٦٨٩-٦٩٠ م) .

المصدر : مجموعة الأمير صدر الدين أغاخان

المنشور : Anthony Welch, Collection of Islamic Art of Prince Sadruddin Aga Khan ، جنيف ١٩٧٢ م ، المعادن ٣ ، رقم ٣ .

٨٠ كوز

إيران ، القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي)
نحاس أصفر أو برونز
الارتفاع : ٣٢ سم

الجزء العلوي من الجسم الكمثري الشكل مزين بضلوع أفقية والجزء السفلي مزود بمستطيلات يضم كل منها زخرفاً «X» . ويرتفع العنق إلى مصب منقوش بنمط كرمي . وللمقبض قبضة على شكل رمانة بخرز في الوسط ونهاية برأس غزالة مزخرف .

ويوجد كوز بشكل مشابه جداً ولكن بزخرفة راحة صغيرة على الجسم في مجموعة آل صباح بمتحف الكويت الوطني (رقم إل إن إس ٨٤ إم ؛ أنظر : M. Jenkins, Islamic Art in The Kuwait National Museum ، لندن ١٩٨٣ م رقم ٣٧) . وتصور هذه الأكواز الانتقال من الصيغة الساسانية إلى الاسلامية الأولى في إيران .



٨١ دورق رشاش كثير الأسطح

إيران أو أفغانستان ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
نحاس أصفر أو برونز
الارتفاع : ١٨ سم

جسم شبه الكروي تقريباً لهذا الدورق المنتفخ على قاعدة مسلوبة عالية ، مشطوب إلى ٤ أوجه مربعة و ٨ أوجه مثلثة . وينقش كل وجه مربع بمدالية زهرية عند الوسط وحيوان في إطار مستطيل على كل جانب . وتزيّن الألواح المثلثة بدائرة كرم . وعند كل ركن من كثير السطوح وقب بارز مزود بفص فيروز . ويستبقي العنق الطويل النحيل غطاء الرش المثقوب .

يوجد دورق مماثل في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن (رقم ٧٧٧-١٨٨٩ ؛ أنظر : -A. S. Melikian Chirvani, Islamic Metalwork from the Iranian World ، لندن ١٩٨٢ ، رقم ٥) . ويوجد مثال مطابق شكلاً ومصنوع من فخار أزرق التزجيج في متحف متروبوليتان الفني ، نيويورك (رقم ١٩٧٥-١٦٤) .

٨٢ قطة

إيران أو أفغانستان ، أواخر القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
نحاس أصفر أو برونز
الارتفاع : ٩ سم
الطول : ١٧ سم

قطة من برونز مصبوب مزينة بلوحين من الخط الجميل على درج كروم على الظهر وحليتين مدورتين تضمان أشكال طاووس على حدباتها . الكتفان محددتان بعقدين منحوتين ، والصدر والوجه مزينان بروبحات منحوتة .

كانت أشكال حيوانات شتى ، مثل الأسود والطير ، تصنع من البرونز أو النحاس الأصفر . وكان بعضها يعد لمجامر بخور ويزود بتصميمات مثقوبة ، وغيرها يعد كحوامل أو نهايات . شكل القطة هذا يبدو مثالاً على نحت أشكال الحيوان المعد للزينة .



٨٣ مرآة

إيران ـ القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
نحاس أصفر أو برونز
القطر : ١٢,٧ سم

الوجه منقوش بمربع يضم ٢٢٥ قسماً مربعاً كل منها منقوش عليه كلمة من سورة الفاتحة ، ابتداء من على ، بحيث يمكن قراءة السورة كلها بالتتابع باقتفاء جوانب المربع ، بينما تشغل كل كلمة سطراً كاملاً عبر القطر . ويردد دعاء عند كل قسم مفصص . والظهر مصبوب بتمثالين لأبي الهول ظهراً إلى ظهر داخل إطار كوفي ، والحد الخارجي منقوش عليه دعاء .

يرجح أن يكون النقش متأخراً نوعاً ما عن المرآة نفسها ، وتم بدقة عظيمة (أنظر : Art Islamique dans les Collections Privées Libanaises ، بيروت ١٩٧٤ م ، رقم ١٤٣ للاطلاع على مرآة أخرى منقوشة) .

٨٤ مصباح

إيران ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
نحاس أصفر أو برونز
الارتفاع : ١٨,٥ سم

الكتابة : على الحافة
«باليمن والاقبال والبركات»
حول الجسم
مثل ما تقدم
على العنق
مستطيلان عليهما «من صنع»

هذا مصباح على شكل زهرية بحافة عريضة مسلوبة . والجسم مثقوب بكتابة بخط كوفي بارز تحف بها حدود سلكية النمط . وفوق الكتابة وعلى جوانب المصباح المتقابلة مداليتان مثقوبتان تضم كل منهما طيراً وبينهما على كل جانب مستطيل رأسي مثقوب بخط كوفي . وحول العنق طوق بدرج كرمي بارز ، وحول داخل الحافة نقش كوفي مورّق بارز على خلفية مرقطة . ويمكن رؤية خط مماثل كنقش الحافة على مصباح باللوفر في باريس (رقم إيه أو ٧٨٩٠ ، مصوّر في كتالوغ معرض L'Islam dans les Collections Nationales ، باريس ، ١٩٧٧ م ، اللوحة ٥٦) .

المصدر : مجموعة الأمير صدر الدين أغا خان ، جنيف .

المنشور : Anthony Welch, Collection of Islamic Art of Prince Sadruddin Aga Khan ، جنيف ، ١٩٧٢ م ، المعادن ٣ ، رقم ٥ .
Oleg Grabar, Persian Art before and after the Mongol Conquest, Ann Arbor ، ١٩٥٩ م ، رقم ٢٩ .



٨٤ صينية

أفغانستان ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
نحاس أصفر مطروق أو برونز منقوش ومطعم بفضة
الطول : ٣٢,٥ سم
العرض : ٢٠,٥ سم

الكتابة : حول الحافة
«العزة والرخاء والغنا والسعادة والرفاهية
والنعمة وكل . . . وتأييد (من الله)
والصحة والتراحم
و . . . الوفرة والشرف والثراء .
اليسر والرحمة وطول العمر والثناء الدائم على أصحابها . »
داخل الحافة
«اليمن والبركات والثروة والحياة الدائمة لصاحبها . »

الصينية مصنوعة من سبيكة نحاس أحمر مطروقة ومنحوتة ومطعمة بالفضة . البئر المفصصة تضم حلية دائرية يحيط بها لوحان بخط كوفي . حول الجوانب ٤ كلاب صيد ، وزخارف عربية ووريدات . السبندلات المجوفة حلى عربية زهرية والحدود الخارجية عليها خط كوفي تتخلله وريدات ورويحات .

توجد نماذج أخرى في معرض الفن ولترز ، بلتيمور (رقم ٥٤,٥٣٠ ، اشتري من مجموعة كيليكيان ، باريس ١٩٣٠ م) وفي اللوفر ، باريس (رقم إم إيه أو ٤٩٨ و ٤٩٩ ، اقتني سنة ١٩٧٦ م) .

٨٥ كوز

صنعه طاهر علي

إيران أو أفغانستان ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
نحاس أصفر مطعم بنحاس أحمر
الارتفاع : ٣٥,٥ سم

الكتابة : حول العنق
«بالبركة واليمن . . . والتوفيق »
حول الكتف
«بالتوفيق والبركة واليمن والسعادة والمجد والرخاء»
مقدمة الجسم
«صنعه طاهر علي»

هذا الكوز متين الصنع إلى حد غير عادي ويعطيه النحاس الأصفر السميك ثقلاً غير متوقع . الكتابة الكوفية منحوتة في النحاس الأحمر على أرضيات مرقطة على العنق وحول الكتف وعلى طول حافة الجسم الأمامية العليا . وتحت هذا مستطيل محرابي يضم ببغاءين بين أشكال نباتات متسلقة مطعم أيضاً بنحاس أحمر . المقبض والعنق العلوي والمصب كلها مطعمة ومنحوتة وقمة المصب مثقوبة مثل مرشح .





٨١ ـرة بخور
ـِان أو أفغانستان ، قرابة ٥٩٧ هـ/ ١٢٠٠ م
ـحاس أصفر مطعم بفضة
ـقطر : ١٣,٢ سم

ـكتابة : على الطوق الدائري
«العز والرخاء والثروة والسلامة والسكينة والطمأنينة
والرضا والامتنان والسعادة والرفاهية والصحة .»

على الأطواق المؤلفة للنجمة الخماسية
«العز والرخاء والثروة والطمأنينة والعز والرخاء والسلامة
والامتنان والسكينة والرحمة والطمأنينة والرفاهية والجلد
والنجاح والرحمة والسكينة والرضا والامتنان والجلد
والصحة واللطف والسكينة والسلامة .»

يصوّر سطح الكرة علامات البروج كل علامة ضمن مخمّس . وعلى أحد نصفي الكرة علامات زحل في برج الدلو وعطارد في برج الحوت ، والزهرة في برج الميزان ، والمريخ في برج العقرب ، والكسوف في برج القوس ، وزحل في برج الجدي ، موضوعة ضمن أطواق متواشجة من الخط الجميل تشكل المخمّس . وعلى النصف الآخر علامات المريخ في برج الحمل ، والزهرة في برج الثور ، وعطارد في برج الجوزاء ، والقمر في برج السرطان ، والشمس في برج الأسد ، وعطارد في برج العذراء موضوعة ضمن أطواق حيوانات تركض . ويضم كل مثلث وجهاً صغيراً . وكل الزخارف مطعمة بالفضة ، مع تفاصيل منحوتة على الحيوانات والأشكال التنجيمية

يظهر أن هذه هي مجمرة البخور الكروية الوحيدة المعروفة من العالم الاسلامي الشرقي ، على الرغم من نشر أمثلة من سوريّة وتركيا . وتطابق وصف هذه الأشياء كما أورده الرحالة العربي البيروني الذي ذكر أن هذه الكرات كانت تدار على الضيوف بعد العشاء . وكان نظام الدعم الأفقي يحول دون تساقط البخور والفحم ، وكان أريج عطر يفوح بلا عائق .



٨٨ صينية

فغانستان ، القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
نحاس أحمر
قطر : ٧٤,٥ سم

كتابة : بالخط الموصول
«العز والنجاح والرخاء واللطف من الله ،
والأبهة والفخار والكرم والجلد والنبل والتسامح
والتواضع والرحمة ، والكرامة عند الله والفضل . . . »
بالكوفي
تكرار كلمة «العز»

تحيط بالحافة ١٢ مدالية ، ٨ منها تضم علامات البروج و ٤ تصميمات هندسية وزهرية . وبين المداليات ٤ أطر بخط كوفي معقود ، و ٤ بخط موصول طويل ، و ٤ بأنماط زخرفية عربية زهرية . وهذه الصينية غير عادية شكلاً وحجماً إلى أقصى حد ، وتستفيد من غشاء أوكسيدي رائع أخضر وأحمر .

ولم يبق على ما يبدو إلا عدد قليل جداً من أواني النحاس الأحمر الخالص من فجر الاسلام بالقياس إلى المصنوعة من سبائك كالبرونز والنحاس الأصفر . وهذا يدل على أن النحاس الأحمر كان سلعة غالية كما كان يصعب سبكه . وتوحي هذه الصينية والقدر التالي بوجود مصنع متخصص في سبك النحاس الأحمر ، ربما كان في غرب أفغانستان (أنظر : J. W. Allan, Persian Metal Technology, 700-1300 AD ، أكسفورد ، ١٩٧٩ م ، ص ٣٩) .

٨٩ قدر

أفغانستان ، أوائل القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
نحاس أحمر
الارتفاع : ٤٦ سم

صنع هذا القدر كما يرجح للطهو في مؤسسة دينية أو خيرية كانت تغذي الحجاج والفقراء بانتظام . ويزين تصميمه الأساسي بزخرفة منقوشة بذوق حسن . على كتف الاناء كتابة تعبر عن طائفة من التمنيات الطيبة . وتحتها طوق من قشرة مقلوبة يضم حيوانا مجنحا في كل إطار على أرضية من كروم مزهرة . العنق مزخرف بسلسلة مداليات على شكل قطرات يحتوي كل منها على طائر ، المقبض منقوش بكروم درجية .



٩٠ كوز

عراق ، قرابة ٦٢٨ هـ/ ١٢٣٠ م
حاس أصفر مطروق مطعم بفضة
لارتفاع : ٣٣,٥ سم

كتابة : «العز الدائم والعمر الطويل وكرم النفس
والتوفيق والرخاء لحظوة الملوك والسلاطين بجاوة ؟»

حول الجزء العلوي من الكوز مداليتان تبين كل منهما أميراً ممتطياً صهوة جواد وهو يصيد بباز وأربعة اطارات من الخط الجميل على أرضية تصميم هندسي . وعلى الجانب السفلي ١٢ عقداً يضم كل منها شكلا . وإلى الأمام والخلف أشكال أمراء جلوس في معيتهم في العقود الأخرى موسيقيون وحاملو أقداح وحاملو سلاح وبباز وشاعر يمسك بوردة . ويزين العنق الأدنى طوق بالكوفي مع زخارف عربية زهرية على الكتف المفصّص وحول القاعدة . رمم المقبض والمصب والعنق الأعلى . يرجح أن هذا الكوز صنع في الموصل العراقية التي غدت من أهم مراكز أشغال المعادن المطعمة في النصف الأول من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) . ويظهر أن فن تطعيم الفضة في النحاس الأصفر انتقل من هرات إلى الموصل ومنها انتشر شمالاً إلى سورية وإلى مصر . وبفضل ما تحلى به بدر الدين لولو حاكم الموصل خلال ٦١٥-٦٥٨ هـ (١٢١٨-١٢٥٩ م) من مهارات دبلوماسية وبصيرة سياسية نجت المدينة من الدمار المغولي وبقيت مركزا تجاريا ومهنيا فعالا . ونديين بمعرفتنا بأشغال معادن هذه الفترة لبقاء قطع شتى من بينها خمس صنعت لبدر الدين نفسه ؛ وما يسمى بكوز بلاكاس في المتحف البريطاني وعليه توقيع شجاع ابن مناع وهو مؤرخ في ٦٢٩ هـ (١٢٣٢ م) : وقطع شتى وقّع عليها فنانون موصليون وخاصة أحمد ابن عمر الذكي ، وابراهيم ابن مواليا ، واسماعيل ابن ورد . (أنظر : D. S. Rice, "The Brasses of Badr al-Din Lulu» ، في Bulletin of the School of Oriental and African Studies ، الجزء ١٣ ، العدد ٣ ، ١٩٥٠ م ، ص ٦٢٧-٦٣٤ ؛ "Inlaid Brasses from the Workshop of Ahmad al-Dhaki al-Mawsili" في Ars Orientalis الجزء ٢ ، ١٩٥٧ م ، ص ٢٨٣-٣٢٦) .

ومع عدم بقاء أية فضة على زخرف هذا الكوز ، فإنه يمكن أن نرى لماذا فاز صناع المعادن الموصليون بهذه السمعة الرفيعة . والأشكال المصورة في العقود حسنة التحديد بوجه خاص وتمكن الصانع من تصوير شكل شاعر يلقي قصيدة بوضوح لا يدع شكاً فيما يمثله ـ وليس هذا عملاً سهلاً حتى تصورياً . وهناك كوزان من نفس النوع تقريبا في متحف الفنون التركية والاسلامية باستانبول (أحدهما مؤرخ في ٦٢٧ هـ (١٢٢٩ م) ، وآخر كان ضمن مجموعة الأمير صدر الدين أغا خان (أنظر : Anthony Welch, The Collection of Islamic Art of Prince Sadruddin Aga Khan ، جنيف ، ١٩٧٢ م) .



٩١ ـمعدان

ـراق او سوريّة ، قرابة ٧٠٠ هـ/١٣٠٠ م
ـاس أصفر أو أحمر مطعم بفضة
ـرتفاع : ١٥,٥ سم

ـكتابة : العز الدائم ، الحياة بالصحة ، الرخاء العميم ،
الأوامر المطاعة ، وكل الطيبات» .

ـالباً ما تصور شمعدانات بهذا الشكل الأساسي في صور المخطوطات ، وتتفاوت كثيراً في تفاصيل
ـبروفيلاتها وزخرفتها . يبين هذا المثال قوسا بارزا إلى الداخل في الجسم وعناصره الزخرفية من الفضة
ـالمطعمة شكلية ونقوشية .

المداليات الدائرية الصغيرة حول الجسم تبين لاعبين على الناي جالسين وأميرين جالسين . وتربط هذه المداليات بطوق كتابة مع مستطيلات زخرفية فوقه وتحته . وحول الكتف يطعّم بالفضة زخرف كوفي مفتن .

٩١ شمعدان

العراق ، أو غرب إيران ، النصف الثاني من القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
نحاس أصفر أو برونز مطعم بفضة
الارتفاع : ٢٦,٥ سم
الكتابة : «العز والنصر والرخاء والرفاهية واللطف
والكرم والشرف والمسرة لصاحب العدل» .

نسب هذا الشمعدان المصنوع من معدن مسبوك محددة بشكل واضح . ويتجلى هذا الاتقان في الخط الأنيق الجميل حول الجسم . ويطعم الخط بفضة ويركب على أرضية من كروم حلزونية . الكتابة تقطعها ٣ مداليات دائرية تبين بيازين راكبين ولاعب بولو . التفاصيل والموضوعات منقوشة بدقة على الفضة . وفوق هذا الطوق وتحته حد من نمط كرمي مطعم . الحافة وقاعدة إناء الشمعدان مطعمتان بنقش كوفي ضمن إطار كرمي النمط . تزين الجزء العلوي من الساق ٣ أشكال لموسيقيين ضمن مداليات دائرية ، مع زخارف عربية زهرية بينها . ويجري زخرف كوفي حول الحامل .
هذا النوع من الشمعدان يرجح أنه صنع في بغداد أو تبريز في عهد الأسرة الجليرية التي آلت إليها أراضي الخانات في العراق وأذربيجان بين ٧٣٧ و ٨٣٦ هـ (١٣٣٦ و ١٤٣٢ م) .



٩٣ ـلطانية

ورية أو مصر ، منتصف القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
حاس أصفر مطعم بفضة
رتفاع : ٨,٣ سم
قطر : ١٧,٥ سم
كتابة : «العز والرخاء الدائم والعمر الطويل لك أيها
السيد السامي المتألق مع دوام التوفيق ، خالد النبيل» .

هذه السلطانية تتفق شكلاً وتصميماً مع سلطانيات كثيرة صنعت في عهد المماليك . ويحيط بها من الخارج نقش بالخط الثلث محفور ومطعم بالفضة ، مركب على كروم درجية وتقطعه ٦ مداليات لطيور محلّقة . الجانب السفلي محفور بمدالية مفصصة من أشكال ورقية بينما يعرض الداخل سمكاً يسبح حول قرص . يوحي هذا التصميم المضلّل بأن السلطانية ربما استخدمت لاستيعاب الماء أو سائل شفاف آخر .

٩٤ طبق

صنع للأمير أبرك الأشرفي
سورية ، قرابة ٩٠٦-٩١٥ هـ (١٥٠٠-١٥٠٩ م)
نحاس مطلي
القطر : ٣٦ سم
الكتابة : المدالية الوسطى
«أحد الأشياء المصنوعة لحضرة السلطان العالي
السيد . . . العظيم المهيمن» ،
على الظهر
«أحد الأشياء المصنوعة للأمير أبرك الأشرفي ،
نائب قلعة حلب المنصورة أعز الله فتوحاته» .
كتاب الملاك اللاحقين
«للحاج بدر الدين ابن السبطري .
مالكه موديسي عروض سلمان بك» .

عيّن الأمير أبرك الأشرفي والياً على مدينة حلب المهمة استراتيجياً من قبل السلطان المملوكي الأشرفي قنصوه الغوري الذي قتل شخصياً في موقعة مرج دابق الفاصلة قرب حلب سنة ٩٢٢ هـ (١٥١٦ م) ، وبها آلت السيطرة على سورية ومصر إلى السلطان العثماني سليم الأول ٩١٨-٩٢٧ هـ/
١٥١٢-١٥٢٠ م . إن الشعار المركب في الوسط استخدمه عدد من أمراء المماليك وهو موجود في نماذج أخرى من أشغال المعدن (أنظر : L. A. Mayer, Saracenic Heraldry, Oxford ، ١٩٣٣ ، اللوحتان ٦٢ ، ٦٨) . الزخرفة المنقوشة يبرزها صمغ قيري أسود على الأرضية وتمثل أواخر عصر المماليك . وآنذاك حدت الأزمة الاقتصادية وشحة الفضة بالفنانين إلى التماس مواد أزهد ثمناً . وبوضع طبقة رقيقة من القصدير على وعاء نحاسي كثيف النقش ، يمكن أن يقترب من ثراء موضوعات القرن الرابع عشر وخلق أثر ممتاز بجاذبية جمالية كبرى .





٩٥ سلطانيتان بساق

إيطاليا ، أواخر القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) ، أوائل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)

برونز ، مذهب

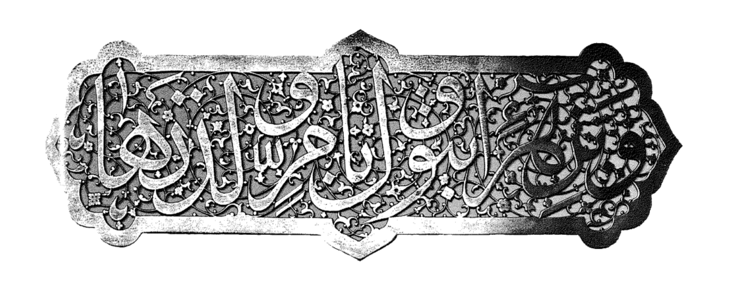
أ الارتفاع : ١٢,٢ سم
القطر : ١٦,٢ سم

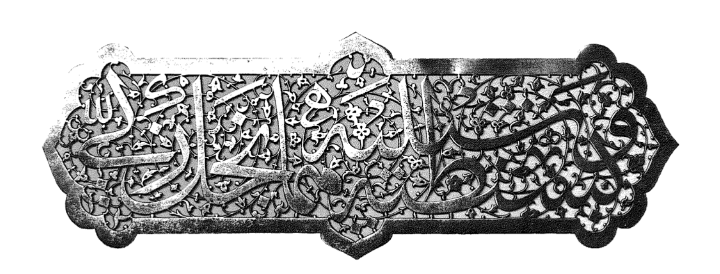
ب الارتفاع : ١٢,٢ سم
القطر : ١٥ سم

السلطانيتان اسطوانيتا الشكل وتقومان على قاعدة مسلوبة طويلة . وحول الجانب الخارجي لكل وعاء شبكة هندسية مطعمة بالفضة وتضم إطارات منقوشة بأنماط زخرفية درجية زهرية وعربية . القاعدتان اللتان قد تكونان مضافتين في وقت لاحق ، منقوشتان بمستطيلين متواشجين مفصصين بأوراق عربية .

ويظهر أن عدداً من الصناع المسلمين وجدوا ملاذاً في البندقية من أهوال غزو تيمورلنك لسورية في أوائل القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) ونال عملهم تقديراً لجودته ولطابعه الغريب ويبدو أن ورشهم ازدهرت طيلة القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) وفي أوائل العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) . ومن المشوّق أن نرى كيف تأثرت طبيعة تصميماتهم بغرسها في تربة أجنبية . فلم تعد الزخارف العربية على هاتين السلطانيتين تترابط في تكامل عضوي بل تدّخر في حيوز منفصلة . وعدلت الكروم لملاءمة احساس أوربي بنمط سطحي .

المنشور : Objects for a 'Wunderkammer', A. Gonzalez-Palacios and L. D'Urso, Colnaghi, London, 1981, nos. 33a-b.





٩٦ ﻟوحتان مكشوفتان

إيران ، قرابة ٩٨٤ هـ/١٥٧٦ م
فولاذ
الطول : ٣٨,٨ سم
العرض : ١٣,٥ سم

يقول السير تشارلز مارلنغ إن هاتين اللوحتين وثالثة أهداها إلى متحف فيكتوريا وألبرت ، سنة ١٣٣٨ هـ (١٩١٩ م) (أنظر : Arts of 'Islam ، لندن ، ١٩٧٦ م ، رقم ٢٣٤) جاءت من جامع في شيراز بناه شاه طهمسب ، ثاني ملوك الصفويين في إيران الذي توفي سنة ٩٨٤ هـ (١٥٧٦ م) .

ومع أن المعنى الدقيق للكتابة يحتاج إلى مزيد من البحث ، فإن الظل البارز للصور الخطية على الكرم الزهري الرقيق ينطوي على جمال لا يمكن إنكاره .

وبلغ الفولاذ ، وهو مادة الأسلحة والدروع عامة ، ذروة الاتقان الزخرفي في العصر الصفوي خلال القرنين العاشر والحادي عشر الهجري (السادس عشر والسابع عشر الميلادي) . وبالاضافة إلى لوحات أخرى من هذا الطراز يمكن التنويه بكشكول فاخر من صنع حاجي عباس سنة ١٠١٥ هـ/ ١٦٠٦-١٦٠٧ م (أنظر : J. W. Allen, Islamic Metalwork: the Nuhad Es-Said Collection ، لندن ١٩٨٢ م ، رقم ٢٦) .

المصدر : السير تشارلز مارلنغ
مكان العرض : متحف فيكتوريا وألبرت ، لندن ١٩١٦-١٩١٩ م ، أكاديمية الفنون الملكية ، لندن ، المعرض الدولي للفن الفارسي ، ١٩٣١ م .
النشر : Catalogue of the International Exhibition of Persian Art, 1931, p. 197, Case 317



٩٧ حوض

ملكة العربية السعودية ، قرابة ١٠٠٩ هـ/١٦٠٠ م
حاس أصفر
قطر : ٣٠ سم
كتابة : على الحافة
«مالكه ملّا أحمد»
تحت الحافة
«تملك حسين أغا حسيني ، مبعوث عبد الله خان الأزبك ،
من . . . الحرم الشريف (في مكة ؟) عمل بيروز في جدة» .

تدل الكتابة التي يبدو أنها معاصرة للحوض على أنه صنع في الحجاز ، وربما لفريق من الحجاج . وتتألف زخرفته من أنماط عربية كثيفة ونجم في الأسفل يوحي بأن صانع المعدن درّب على التراث الإيراني . وهذا يعززه شاهد المخطوط ، إذ كان يقيم في مكة والمدينة ، على ما يبدو ، خلال القرنين العاشر والحادي عشر الهجري (السادس عشر والسابع عشر الميلادي) فريق من الفنانين كان يقتبس الأساليب الصفوية والعثمانية .

٩٨ حوض

إيران أو أفغانستان ، أواخر القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
نحاس أصفر
القطر : ٣٦,٨ سم

هذا الحوض مثال أنيق من نحاس أصفر مصبوب ومقلوب . روعيت عناية عظمى في نسب الجوانب المقلوبة قليلاً ، والحافة المقوسة ، والمحيطات الدقيقة للحافة الخارجية . التصميم في وسط السطح الداخلي يتفق ومداليات النجم الموجودة في بداية المخطوطات المعاصرة . تضاد هذا الزخرف الفاخر وإن كان نزرا يسيرا مع الأطر الرقاق للشكل الأنيق المدقق هو مصدر جمال الحوض . يوجد مثال مطابق تقريباً في متحف فيكتوريا وألبرت ، (رقم ٧٣٨-١٨٩٤) .

٩٩ كشكول

إيران ، قرابة ١٠٠٩ هـ/١٦٠٠ م
نحاس أصفر
أقصى طول : ٦٠ سم

هذا الكشكول زورقي الشكل وينتهي برؤوس تنين بألسنة متحركة . وحول الحافة الخارجية ، نقشت الكتابة الفارسية في سلسلة مستطيلات . وتحت هذا ، سجلات من مداليات مفصصة تقسمها حدود رويحة . سطح الوعاء من الداخل منقوش بمستطيلات ومداليات وسمك . السلسلة أصيلة .



١٠ ـوذة

ـكيا ، النصف الثاني من القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)
ـلاذ مع زخرفة فضية
ـرتفاع : ٣١ سم
ـطر : ٢٤ سم

ـكتابة : «العزة لله/محمد/الغنى في القناعة/
محمد/. . ./محمد .»

ـهذه الخوذة مصممة للارتداء فوق عمامة وتستبقي تركيبات تجهيزات حربية أخرى . ويمكن ربط درع سلسلي اضافي بالعرى حول الحافة السفلى ووقاء للأنف في الحامل فوق ثقبي العينين .

وحول الجزء العلوي من الخوذة ثلاث مداليات مفصصة عليها خط توصل باطار متواشج من عقد فضية . وتمضي كتابة حول الجزء الأسفل تتخللها ثلاث مستطيلات تضم اسم محمد . ويزخرف بالفضة الرباط فوق ثقبي العينين وحول الحافة السفلى . وما زال بالوسع رؤية علامة دار صناعة محفورة على الجزء الأوسط المضلع إلى يسار الخطاف مباشرة . وتبين أن الخوذة كانت محفوظة في دار الأسلحة العثمانية الكبرى في كنيسة القديسة إيرين البيزنطية داخل الردهة المفضية إلى قصر طوبكابي .

١٠ دورقان

أ تركيا ، النصف الثاني من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
نحاس أحمر ، تذهيب زئبقي
الارتفاع : ٢٨ سم

ب تركيا ، القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)
جلد مزركش بخيط فضي
الارتفاع : ٢٨ سم

الزخرفة المنحوتة ، من خزامي وقرنفل وأشجار سرو ، ومداليات عربية وحواش سلكية النمط تعتبر نموذجا للتصميم العثماني للفترة ، وتقترب خاصة من أسلوب الزخرفة الموجود في فخار أزنيك . شكل الدورق مستمد بوضوح من الجلد ، كما يوضح الدورق ب .

يوجد نموذج آخر ، فقد تذهيبه إلى حد بعيد ، في اللوفر ، باريس (رقم كيه ٣٤٤٢ ، لغ كيشلين ، ١٩٣٢) وعرض في نوفمبر ١٩٨٣ م في باليه طوكيو .



١٠٢ رمانة سيف

صنعت للأمير أبي الغنائم المنصور بالله

إيران ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
فضة مع نلّ وتذهيب
الارتفاع : ٥ سم
العرض : ٤ سم

الطوق العريض حول محيط الرمانة يتألف من كتابة بالكوفي المورق الدقيق منفذة بالنلّ على مجال دقيق الترقيط . وعلى ذروة القبة ، سرة مرتفعة صغيرة تحيط بها كروم مجعدة بالنلّ على أرضية مذهبة . الساق المخرومة للرمانة مصممة للتثبيت باحكام على رأس سيف .

١٠٣ سيف

من صنع الحاج سنقر

تركيا ، ٩٥٧ هـ/١٥٥٠ م
فولاذ مطعم بذهب ؛ قرن ؛ نحاس أصفر
الطول : ٩٧ سم

النصل الفولاذي المسقى يزيّن بكتابات شتى مطعمة بالذهب . ثلاث مداليات مرتفعة تحوي تعاويذ بالكوفي بينها توقيع الصانع والتاريخ وتعويذة أخرى . وعلى طول قمة النصل ، تظهر الكلمة «بدوح» ثلاث مرات .

١٠٤ سيف

صنعه مقصود

الهند ، ١٠٨٧ هـ/١٦٧٦ م
فولاذ مطعم بذهب ؛ حديد مغطى بذهب ؛ عاج فقمة
الطول : ٩٥ سم

النصل الفولاذي ذو التموج الصقيل الدقيق مطعم بذهب في قاعدته مع ٤ مستطيلات بخط نستليق تضم قصيدة مهداة إلى الأمام علي وبين المستطيلات دعوات إلى الله مكتوبة داخل مربع مقسم .

١٠٥ قوس

صنعه محي الدين

تركيا ، ٩٩٠ هـ/١٥٨٢ م
خشب مطلي وقرن
طول الانحناء الخارجي : ١١٤ سم

صنع هذا القوس محي الدين وهو من أنبه صناع القوس في عهده . وتتضح مواهبه في الصنعة الدقيقة لكل حافة وزاوية في هذه القطعة .







١٠٦ سلطانية

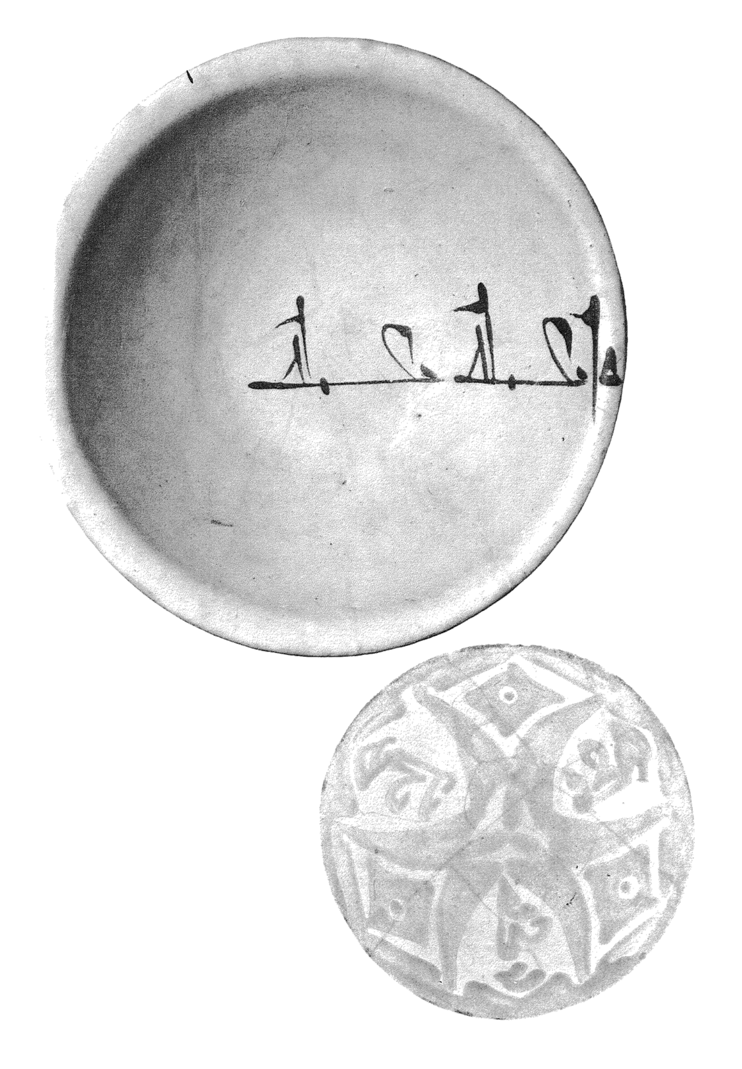
العراق أو سورية ، الثالث الهجري (القرن التاسع الميلادي)
خزف ؛ تزجيج أبيض مطلي بالأزرق والأخضر
القطر : ٢٥,٢ سم

تزود السلطانية الضحلة بحافة مقلوبة ، وتقوم على قاعدة منخفضة . وتطلى من الداخل بتصميم دائري من عناصر خط جميل حول نجم مركزي بأزرق كوبلت وأخضر نحاسي . وتضم الحافة طيات مدورة بتعاقب الأزرق والأخضر .

طراز السلطانية هذا يمثل أحد المظاهر الكثيرة للاعجاب الاسلامي الطويل الأمد بالفن الصيني . فقد كشفت حفريات في المنطقة عن فخاريات من الشرق الأقصى إلى جانب نظائر محلية اسلامية توضح أوجه الشبه والفروق . وفي هذه الحالة أضاف الخزافون أوكسيد القصدير إلى تزجيج شفاف لانتاج سطح معتم . وبهذه الطريقة حاكى الخزافون الاسلاميون خزف سلالة تنغ مطورين أسلوبهم الذاتي للزخرفة بألوان رقيقة . ومع وجود أمثلة أخرى على هذا الطراز فإن هذه السلطانية ممتازة في جمالها المتزن .

المنشور : R. Pinder-Wilson, "The Variety of Islamic Pottery", Apollo, vol.90, 1969, pp289-303.
Islamic Pottery, 800-1400 AD, London 1969, no. II.
A. Caiger-Smith, Tin Glaze Pottery in Europe and the Islamic World, London, 1973, p.299, fig.I.

العرض : معرض الفخار الاسلامي ٨٠٠-١٤٠٠ م ؛ متحف فيكتوريا وألبرت ، لندن ، أكتوبر - نوفمبر ١٩٦٩ م .



١٠٧ سلطانية

العراق أو سورية ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)
خزف ؛ تزجيج أبيض بطلاء أزرق
القطر : ٢٢ سم

الكتابة : «ما كان كان»

مع أن الكثير من الفن الاسلامي يمكن أن يتميّز بأنماط عامة كثيفة فإن بعض الطرز الخزفية مدهشة بالاقتصاد في تصميماتها . سطح هذه السلطانية الضحلة مزين بسطر وحيد كوفي بأزرق كوبلت . وضع الكتابة وبراعة تنفيذها غير عاديين للغاية وربما وجب مقارنتهما بنماذج صينية . مضمون الكتابة لا يختلف عن الحكم المأثورة الموجودة على قطع خزفية أخرى .

١٠٨ سلطانية

العراق ، الثالث الهجري (القرن التاسع الميلادي)
خزف مطلي صقيل
القطر : ١٣,٥ سم

هذه السلطانية عليها طلاء عسلي اللون مع نجم مركزي بين رؤوسه تتعاقب كلمة بالكوفي ولوحة على شكل معين . وهناك زخارف كوفية على السطوح الخارجية أيضا .

وتتضارب الآراء في أصول الصقل ولكن يبدو مرجحاً أن هذه البدعة الفنية نمت في العراق ، وتضمنت طلاء تصميم في أكاسيد فلزية (كالكبريت وأوكسيد الفضة وأوكسيد النحاس) على جسم مزجج ومحروق . ثم تحرق القطعة ثانية لتثبيت التصميم كغشاء على سطح الوعاء . واشتد الاقبال على هذه الأوعية لمظهرها الغالي وتعرف نماذج لها من إيران والعراق وسورية ومصر وإسبانيا .



١٠٩١ جرّة

مصر ، القرن الرابع ـ الخامس الهجري (العاشر ـ الحادي عشر الميلادي)
خزف مطلي صقيل
الارتفاع : ٢٩ سم

الكتابة : في المستطيلات حول الجسم
«بركة وكاملة وتامة وتامة و »
حول القاعدة
«كاملة ، بركة تامة ، كاملة ، تامة كاملة ، تامة»

يظهر أن هذه الجرّة هي الوحيدة الباقية سليمة من هذا النوع ، وإن عرفت أمثلة أخرى من الطراز المزخرف . ويتألف زخرفها من عنصرين رئيسيين ـ أسلاك معقودة أو مجدولة وخط كوفي . وتستخدم تعديلات العنصر الأول كحدود وكشبكة حول جزء الجسم العلوي . ويطوق الجزء السفلي طوق من خط كوفي مورّق ، وتظهر زخارف تصويرية في ميداليات تحددها الشبكة من فوق . وتعبر الكتابة عن تمنيات طيبة . وربما وصل فن زخرفة الفخار بطبقة صقيلة إلى مصر من بلاد ما بين النهرين في أواخر القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) . وكان الزجاجون في مصر قد عرفوا الصقل منذ القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) .



١١٠ سلطانية

سورية ، نحو ٥٩٧ هـ/ ١٢٠٠ م
خزف ؛ تزجيج بلا لون على تصميم أزرق وأسود
القطر : ٢٦ سم

هذه السلطانية مثال جميل على فن خزفي نما في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) ـ هو الطلاء تحت تزجيج . نفذ التصميم بالأزرق والأسود ويغطيه تزجيج قلوي شفاف . ويتألف من نقش أزرق خفيف يمضي عبر وسط السلطانية داخل إطار من نقط سوداء وهذا الطوق الخطي يذرع أعرض أقسام منطقة مفصصة من بياض ، يحملها عند الأركان ترقيط أسود ويقطعها زوج من زنبق مترابط . الحافة المسطحة موصلة مفصلياً بنقط سوداء . تعزى قطع كثيرة من هذا الطراز إلى الرقة وكانت آنذاك مركزاً مهماً لانتاج الفخار . وربما استفادت المدينة من تدفق صناع من مصر بعد سقوط الدولة الفاطمية سنة ٥٦٧ هـ(١١٧١ م) .

١١١ سلطانية

سورية ، نحو ٥٩٧ هـ/ ١٢٠٠ م
خزف ؛ تزجيج فيروزي على تصميم أسود
القطر : ٢٧ سم

مع أن بعض الفخاريات المطلية تحت تزجيج والمرتبطة بسورية في هذا العهد تظهر تزجيجاً قلوياً واضحاً فإن هذه السلطانية رائعة لقوة تزجيجها الفيروزي . وتتباين مع الطلاء الأسود تحت التزجيج المستخدم لتحديد أطواق التصميم المتحدة في المركز ، وإتاحة حيز للرويحات والكروم والخط الجميل المدخر .

١١٢ مصباح

سورية ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
خزف ، مطلي بطبقة صقيلة
الارتفاع : ١٨ سم

كان هذا المصباح حسن التصميم جداً . ويظهر أن الزيت كان يوضع في المصب عند الظهر ويتدفق حول المركز المجوف إلى المصبين البارزين . ومعظم التصميم غامض لاشتداد تقزّح التزجيج . ويمكن رؤية بقايا كتابة ، مع ذلك ، حول السطح الرأسي المستوى تحت القمة المخروطية المثقوبة . ولم يبق شيء يذكر على القاعدة الاسطوانية العالية .



١٣ بقرة وعجل

سورية ، النصف الأول من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
خزف ، تزجيج فيروزي على تصميم أزرق وأسود
حجم القاعدة : ٢١ سم × ١١,٨ سم
الارتفاع : ٢٠,٥ سم

هذه المجموعة التشكيلية النادرة تصور بقرة يحلبها راع يمسك دلواً عند ركبتيه . ويقف عجل أمام البقرة وكلا الحيوانين مربوط في وتد . ومما يوجب انتباهاً خاصاً أن الراعي مغولي بوضوح وشعره مربوط على شكل ذيل خنزير ويرتدي القلنسوة المخروطية المميزة مع سراويل فضفاضة . وغدا أهل القبائل المغول مشهدا مألوفا باطراد في سورية في أوائل القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ، وربما كانت هذه القطعة مصنوعة قبل أن يدمر المغول الرقة سنة ٦٥٨ هـ (١٢٥٩ م) .

وتقف الأشكال على قاعدة مستوية ، وتزخرف بالأسود وأزرق كوبلت تحت تزجيج فيروزي . ولا تعرف مجموعة نظيرة . وعثر عليها أولاً إلى جانب شكل آخر مفرد لثور ، وهو موجود الآن في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن (رقم القيد ٣٦ ، ١٩٨٠ م) .



١ ٤ سلطانية

إيران أو آسيا الوسطى ، القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)
خزف ، تزجيج بلا لون على تصميم بألوان سائلة
القطر : ٣٣,٥ سم

الكتابة : «الثروة للانفاق لا للجمع والجمال للبهر لا للتخويف ،
هكذا يقال . »

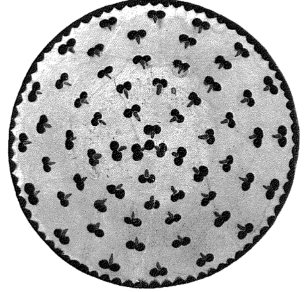
اكتشف الخزافون في عهد الدولة السامانية في نيسابور وسمرقند أنه باضافة لون إلى صلصال سائل فإنه يمكنهم منع جريانه عند احراق التزجيج الرصاصي . ومكنهم هذا الاكتشاف من صنع تصميمات دقيقة مثل الخط الجميل على هذه السلطانية . وتستمد جمالها الباهر من التضاد الاقتصادي بين الأسود والأبيض والدقة الغريبة التي طليت بها الحروف . والكتابة ، كما هو الحال في نماذج أخرى من هذا النوع هي حكمة لا شعر . وعلى سلطانية أخرى في متحف اللوفر «المعرفة مذاقها مر أولا ، وبعدها أحلى من العسل» (أنظر : L'Islam dans les Collections Nationales ، باريس ، ١٩٧٧ ، رقم ٨٦) .

١١٥ سلطانية

إيران أو آسيا الوسطى ، القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)
خزف ، تزجيج بلا لون على تصميم بألوان سائلة
القطر : ٤٠,٥ سم

الداخل مطلي بالأسود تحت تزجيج رصاصي بتصميم من ٦ أشكال متشحة تقف أذرعها ممدودة . ويمسكون جانبا من غصن نخيلة بكل يد ويظهر أنهم يرقصون حول وعل وديك في الوسط . وشعورهم طوال مزينة بأزهار وأذيال أثوابهم مرقطة على التعاقب وبنمط معين . وتتناثر زخارف زهرية صغيرة على المجال . والحافة الخارجية مزودة بزخرف معين بين قضبان .

هذا الأسلوب من الزخرفة بأشكال يظهر أنه لم يتأثر بتصوير المخطوطات المعاصرة له ولم تبق منه للأسف أمثلة تعرف ، توجد سلطانية أخرى كبيرة بأربعة أشكال جالسة من طراز مماثل في متحف فنون كليفلند (J. H. Wade Fund, 59.249) ، أنظر صورة غلاف The Bulletin of the Cleveland Museum of Art, vol.47 no.3, March 1960.



١١٦ سلطانية

إيران أو آسيا الوسطى ، الرابع الهجري (العاشر الميلادي)
خزف ؛ تزجيج بلا لون على تصميم بألوان سائلة
القطر : ٢٤ سم

يمكن تنفيذ التصميمات بألوان سائلة في أكثر من لون وتحسينها بخطوط محزوزة دقيقة . في وسط هذه السلطانية تواشح زهري ؛ وعلى جوانبها الداخلية المنحدرة ، تتعاقب أوراق حمراء مع أطواق من خط شبه كوفي ويضمها إطار من أوراق بنية . وفي كل مكان تحدد خطوط بيض دقيقة تفاصيل الشكل الورقي والزهري والعناصر المتواشجة المتحاضنة . الحافة الخارجية مزخرفة بنمط سلكي بني .

١١٧ سلطانية

شمال شرق إيران أو آسيا الوسطى ، القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)
خزف ، تزجيج بلا لون على تصميم بألوان سائلة
القطر : ٢١,٨ سم

تتصف الخزفيات السائلة الطلاء في الدولة السامانية بمدى ضيق نسبياً من الألوان وتنوع أعرض في التصميمات . هنا يزخرف باطن السلطانية بعنصر مكرر من قرصين بنيين ولسان أحمر تلتقي على المركز . وتزين الحافة بطيات بنية .

عثر على نموذج أكبر قليلاً لهذه السلطانية ، مع تصميم مطابق ، أثناء حفريات في نيسابور ، إيران (أنظر : A. Lane, Early Islamic Pottery ، لندن ، ١٩٦٥ ، شكل ١٦ ب) ، يوحي بمصدر مماثل لهذه القطعة .



١١٨ سلطانية

إيران ، القرن الرابع ـ الخامس الهجري (العاشر ـ الحادي عشر الميلادي)
خزف ؛ لون على تصميم منحوت في مادة سائلة بيضاء
القطر : ٣٦,٥ سم

سطح السلطانية منحوت فيه تصميم دائر لعنمات مجعدة ونمط قشري ومرشوش بتزجيجات سائلة بالألوان الأخضر والأصفر والبني المنغنيسي . هذا الأسلوب من الزخرفة ظهر في العالم الاسلامي لأول مرة في سامرّاء في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ، ويذكّرنا بقوة بقطع أسرة تنغ الصينية المالكة قبل ذلك بقرن ولا يمكن للمرء إلا أن يفترض أن بعض الفخاريات الصينية وصلت إلى العراق وإيران آنذاك .

١١٩ سلطانية

إيران ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
خزف ؛ لون على تصميم منحوت في مادة بيضاء سائلة
القطر : ٢٦,٣ سم

نُحِت تصميم طائر رابض على فرع ومليء بتزجيجات صفر وخضر ومنغنيسية ، مع استخدام سطور الرسم لمنع التزجيجات من الاختلاط بعضها مع بعض . الفخار سميك وكثيف ، ومن نوع يعزى عادة إلى ارغند وهي بلدة قريبة من تبريز . ويرجح أن يكون الطائر بازا ونجده على سلطانية أخرى أكبر في مجموعة كير (أنظر : E. J. Grube, Islamic Pottery in the Keir Collection, ، لندن ، ١٩٧٦ م ، رقم ٧٠) .

١٢٠ سلطانية

إيران ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
خزف ؛ تزجيج أزرق وعديم اللون على تصميم منحوت
القطر : ٢٢,٢ سم

تصوّر هذه السلطانية استلهاماً صينياً وتقدماً فنياً كبيراً للخزافين المسلمين . فباستخدام عجينة بيضاء رقيقة عوضاً عن صلصال أخشن ، استطاعوا أن يزيدوا قرباً من الخزف الصيني . كما يمكن مقارنة الزخرفة المنحوتة بفخاريات بيت سنغ المالك . وتتألف من طوق نخيلات حول جانب السلطانية . وتتيح لمسات تزجيج أزرق ، أقصى تخفيف لنبرات الألوان .

المصدر : مجموعة البارون كاسل فان دورم
مجموعة أولسن



١٢١ ابريق

إيران ، قرابة ٥٩٧ هـ/ ١٢٠٠ م
خزف ، تزجيج فيروزي على تصميم أسود
الارتفاع : ٣١,٥ سم

طليت الزخرفة الدقيقة والمتنوعة بالسواد تحت تزجيج فيروزي . نخيلات كبيرة كثيرة الطبقات حول الجسم يضمها طوقان من شعر مكتوب بخط سلس موصول . وتدخر طيور محلقة في طوق أسود حول الكتف ، وتزين أسفل الجسم نخيلات تضمها أوراق الحافة مزججة بأزرق كوبلت مع طوق عريض من الكوفي المورق تحتها وكتابة بخط موصول من تحته .

كان الابريق ضمن عدة أوعية عثر عليها دفينة في قوارير زيت فخارية كبيرة من جرجان في أوائل الأربعينات الماضية . ويظهر أنها دفنت قرابة ٦١٧ هـ (١٢٢٠ م) لصونها من جحافل المغول الغازية التي دمرت المنطقة . وغيّر هذا الكشف إلى حد بعيد فهمنا للخزف الإيراني . وقبل لم يعثر إلا على قطع قليلة جداً في حالة سليمة وتتألف النصوص من مختارات من الشعر العربي .

المصدر : مجموعة جاك أ . ماتوسيان
مجموعة إ . بني الثالث

المنشور : مهدي بهرامي ، الخزف الجرجاني المزخرف ، القاهرة ، ١٩٤٩ م ، اللوحة ١٨ .

المعروض : معرض سميثصن الجوّال ، ١٩٦٦-١٩٦٨ م

١٢٢ بلاطة

إيران ، القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
خزف ؛ مطلي فوق طبقة صقيلة
العرض : ١٣,٥ سم

هذه البلاطة نجمية الشكل ومزخرفة بطبقة صقيلة ضاربة إلى الخضرة مع ورقة زخرفية عربية على كلا جانبي خط مركزي يدخر لأرضية بيضاء . غالبا ما كانت بلاطات من هذا النوع تستخدم على أجزاء الجدران السفلى في المساجد والمدارس . وبالجمع بين بلاطات صليبية وأخرى نجمية الشكل ، أمكن تغطية مساحات كبيرة بأنماط ملونة .

١٢٣ سلطانية

إيران ، أوائل القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
خزف : مطلي فوق طبقة صقيلة
القطر : ١٦,٥ سم

هذه السلطانية دقيقة الصنع مع جوانب منحنية قليلاً . وطليت الزخرفة على طبقة صقيلة كثيفة حمراء نحاسية ، مع شخص جالس في الوسط ، وطوقين من الخط الجميل ، الخارجي منهما مضموم يعزله طوق من نمط درجي . الجانب الخارجي مزخرف بشجيرات نخيل مدوّرة كبيرة . كان معظم السلطانيات من هذا النوع تنتج في قاشان ، وكانت مركزاً مهماً للخزف بين القرنين السادس والثامن الهجري (الثاني عشر والرابع عشر الميلادي) .



١٢٤ سلطانية

إيران ، القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
خزف ؛ تصميم بارز ، مزجج ومطلي بالأحمر والأزرق والذهبي
القطر : ٢٤,٥ سم

يرجع الطابع المميز لهذه السلطانية إلى كثافة التذهيب والبروز الطفيف للتصميم . الأجزاء المزخرفة المذهبة محددة بالأحمر ويحمل سطران أزرقان رسم حيوانات جارية حول الحافة . يمكن أن يرى طائران صغيران في المركز ، أما بقية السطح الداخلي فمغطاة بنخيلات ملونة بألوان زاهية وحلى عربية . الجانب الخارجي أقل زخرفة في حد معين بسيط وزخارف عربية متباعدة كثيرا .

المصدر : مجموعة آدا
مجموعة إ . بيني الثالث

المنشور : B. Rackham, Islamic Pottery and Italian Maiolica، لندن ، ١٩٥٩ م ، رقم ١٨ ، لوحة ١١ ب .

المعروض : معرض سميثصن الجوال ، ١٩٦٦-١٩٦٨ م .

١٢٥ سلطانية

إيران ، القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
خزف ؛ زخرفة مطلية تحت تزجيج
القطر : ٢١,٣ سم

هذه سلطانية لطيفة الصنع بجوانب مدورة رقيقة وتنهض على قاعدة حلقية . وتزين بكرم متعرج دقيق ، مرسوم بلون أسود وتنبثق منه وريقات أصغر مطلية بالأزرق أو المنغنيسي ، وورقات أكبر تقطعها خطوط سوداء . ويصغر حجم الأوراق في اتجاه المركز . الحافة سوداء وحول خارج السلطانية أعشاب مائية سوداء .

طلي التصميم بحرية ودقة غير عاديتين بالقياس إلى أمثلة هذه المجموعة الأخرى (أنظر مثلاً : M. Jenkins, "Islamic Pottery", The Metropolitan Museum of Art Bulletin، ربيع ١٩٨٣ م ، رقم ٢٣) مما يوحي بتاريخ في النصف الثاني من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) . وتعزى أمثال هذه السلطانيات عامة إلى قاشان .

١٢٦ سلطانية

إيران ، القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
خزف ؛ تزجيج فيروزي على تصميم بارز
القطر : ٢١,٦ سم

يعتبر شكل السلطانية بجوانبها المتحررة المنحدرة المتحولة إلى الداخل عند الكتف وحافتها العريضة المقلوبة ، نموذجياً لسلطانيات القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) في العهد المغولي . وعليها كتابة بارزة حول الخارج ويغطيها تزجيج معتم كثيف يوحي بسيلادون . استخرجت أوعية مماثلة في سلطانية بشمال غرب إيران ، وهي منطقة عاينت أول نهضة فنية بعد الدمار الذي نشره المغول .



١٢٧ طبق

تركيا ، أوائل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
خزف ، تزجيج بلا لون على تصميم أزرق
القطر : ٣٥ سم

يتصف هذا الطبق بتجويف عميق وحافة عريضة عرضها يعادل بدقة نصف قطر قاعدة التجويف . وحول الحافة كرم مزهر متموج ملون بالأزرق ومحاط بأزرق أغمق . تحتوي المدالية الداخلية على كرم دائري مماثل ينتهي بنخيلة . تحد مناطق التصميم بخطوط زرقاء مزدوجة . وعلى الخارج ترسم خطوط زرقاء مفردة حول الجزء الخارجي للحافة وحول قمة التجويف وفوق القاعدة الحلقية المنخفضة .

الشكل أقرب إلى الخزف المزخرف الايطالي ، وقلما كان الخزافون الأتراك يستخدمونه . وهناك عدة أمثلة معروفة بأساليب زخرفة متفاوتة . وأحدها من طراز ابراهيم الكوتاهي ، مزين بزخارف بيضاء وزرقاء بحافة أضيق قليلاً من هذه تناسبياً (Kunstgewerbemuseum ، برلين ، رقم القيد ٨٩ ، ١٢٠) ، وثان من طراز «القرن الذهبي» (مجموعة كير) ، وثالث بزخرفة زهرية كثيرة الألوان (مجموعة أدا سابقاً ، نشر A. Rackham, Islamic Pottery and Italian Maiolica ، لندن ، ١٩٥٩ م ، رقم ١٥٢) .

١٢٨ طبق

تركيا ، النصف الأول من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
خزف ؛ تزجيج بلا لون على تصميم فيروزي وأزرق
القطر : ٤٥,٥ سم

زخرفة هذا الطبق ملونة بالأزرق الفيروزي تحت تزجيج شفاف . وفي سياق تقاليد إزنيك الخزفية ، يعتبر هذا خروجاً عليها . وزخرفت أقدم النماذج بالأزرق والأبيض ؛ وكانت اضافة اللون الفيروزي أول خطوة نحو الزخرفة الكاملة بألوان كثيرة ، واستخدمت في النصف الثاني من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) .

ويتصف هذا الطبق بسمتين غير عاديتين . فهو من أكبر الأطباق الازينكية الزرقاء والفيروزية المعروفة ، ويضم تصميمين منفصلين لا يريان معاً على أي قطعة أخرى . ويمكن تبين الشجرة ذات الغصون العارية المتموجة في صيغة أكثر تفننا على طبق في متحف فيكتوريا وألبرت ، لندن (أنظر : A. Lane, Later Islamic Pottery ، لندن ، ١٩٥٧ م ، لوحة ٣٠ ب) ، وهو ملون أيضاً بالأزرق الفيروزي . والأغلب أن يكون نمط الكرم حول الشجرة تصميماً مركزياً في حد ذاته . وتقتبس هذه القطعة شكلها وتصميمها من الخزف الصيني في القرنين الثامن والتاسع الهجري (الرابع عشر والخامس عشر الميلادي) .

المنشور : Tulips, Arabesques and Turbans: Decorative Arts from theOttoman Empire ، اصدار ي . بتسوبولوس ، لندن ، ١٩٨٢ م ، اللوحة ٧٥ .



١٠٩ طبق

تركيا ، قرابة ٩٧٨-٩٨٨ هـ/ ١٥٧٠-١٥٨٠ م
خزف ؛ تزجيج بلا لون على تصميم كثير الألوان
القطر : ٣٢,٢ سم

هذا الطبق الضحل مزود بحافة ضيقة مقلوبة وينهض على قاعدة حلقية منخفضة . الداخل مزين بتصميم أوراق سرخس متقاطعة ملونة بالأزرق مع تفاصيل خضراء وأعمدة حمراء مع درج سحابي حيث تتقاطع . ويشكل نثار من زهور حمر صغار عند القمة إطاراً أخضر قشري الطراز محدداً بأسود وأزرق . ويتذبذب نثار من زهور حدقية حمراء بين أوراق السرخس ، وأوراقها ملونة بالأزرق والأخضر . وتزود الحافة الضيقة بتصميم هندسي مع مثلثات مملوءة بالأحمر . وعلى الخارج ، تتعاقب أزواج زرق من الخزامى مع وريدات زرقاء ، مع تلوين التفاصيل بالأخضر .

١٣٠ طبق

تركيا ، قرابة ٩٧٨-٩٨٨ هـ/ ١٥٧٠-١٥٨٠ م
خزف ؛ تزجيج بلا لون على تصميم كثير الألوان
القطر : ٢٩,٨ سم

هذا الطبق الضحل عديم الحافة يقف على قاعدة حلقية منخفضة . باطنه مزين بشجرة سرو وسطى ملونة بفيروزي باهت محدد بالسواد ، وتحف بها أوراق ريشية كبيرة زرقاء مع أعمدة حمر وتفاصيل خضر . وبين الأوراق رذاذ من ورود حمر وزرق وقرنفلتان حمراوان على سيقان ملتوية طويلة بأوراق فيروزية وزرقاء . ويحيط بالتصميم طوق أزرق مع أنصاف دوائر . وعلى الخارج أزواج زرق من الخزامى تتعاقب وريدات زرقاء بمراكز خضراء .

من أغرب سمات الفخار الازنيكي كيف استطاع الخزافون أن ينتجوا طائفة لا تنتهي في الظاهر من تصميمات زهرية متباينة . ويختلف التكوين والأثر العام تماماً في أمثلة أخرى تبين عناصر مطابقة لنظائرها في هذا الطبق .

١٣١ طبق

تركيا ، أواخر القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
خزف ؛ تزجيج بلا لون على تصميم كثير الألوان
القطر : ٣٥ سم

يزود هذا الطبق العميق بحافة دائرية مقلوبة ويقف على قاعدة خفيضة الحافة . وتزينه زهرية وسطى أرضيتها حمراء وتدخر تصميمات زهور بلمسات زرقاء ، وتضم نثاراً من قرنفل أحمر وزهرة زرقاء . وتحاط الزهرية بنثار من الجريسات والزينية الحمراء . الحافة على نمط موج وصخور بالأزرق والأسود . على الخارج أزهار خزامى متزاوجة تتعاقب مع وريدات .

زخرف الزهرية غير عادي في طبق كثير الألوان . ويقع في عدة قطع من النصف الأول من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) ، مزيناً بالأزرق الفيروزي (أنظر : Tulips, Arabesques and Turbans: Decorative Arts from the Ottoman Empire ، نشر ي . بتسوبولوس ، لندن ١٩٨٢ م ، اللوحة ٦٤ ب) .



١٣٢ دورق

تركيا ، قرابة ٩٨٨ هـ/ ١٥٨٠ م
خزف ؛ تزجيج بلا لون على تصميم كثير الألوان
الارتفاع : ٢٥,٥ سم

يقف الجسم الشبيه بالكمثرى على قاعدة حلقية مقلوبة ويعزله عن العنق الطويل المقلوب طوق بارز منخفض . ويزود المقبض بمهماز صغير عند قاعدته . يزين الجسم بتصميم من ٤ أوراق سرخس زرقاء مجعدة مع أعمدة حمراء وتفاصيل خضراء ، وتضم رذاذا من قرنفل أحمر وبراعم ورود وأوراق خضر وزعفران أزرق . ويتردد التصميم الزهري حول العنق ويزود المقبض بأطواق وأشرطة زرقاء .

١٣٣ مجمرة بخور

تركيا ، النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي)
خزف ؛ تزجيج بلا لون على تصميم كثير الألوان ؛ تركيبات معدنية مذهبة
الارتفاع : ٢١ سم

تركب مجمرة البخور هذه شبه البيضاوية على قاعدة عالية مثبتة في قاعدة تشبه الطبق . والغطاء مخرم ومغطى بغطاء دقيق . يربط نصفا المجمرة بحواف معدنية كانت مذهبة أولاً وتحول السلاسل دون سقوط الغطاء الشبيه بالقبة . وطبع على القاعدة ختم مميز لخزاف .

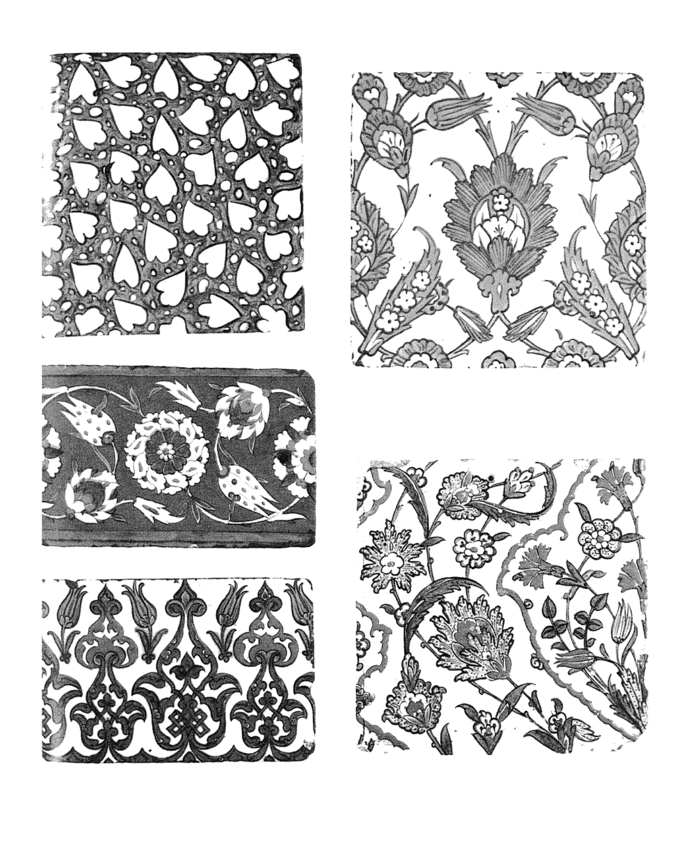
وتعتبر هذه نموذجاً للفخار المنتج من كوتاهية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجري (الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي) الذي ينطوي على جاذبية عظمى وإن كان أكثر تواضعاً بكثير من فخار إزنيك . ويطلى النوع الأعم بزخرف زاه كثير الألوان ، كما يرى في مجمرة مماثلة في مجموعة توفيق كوياس (أنظر : Anatolian Civilisations III ، استانبول ، ١٩٨٣ م ، ثي ٣٠٣) .

١٣٤ لوح

إيران ، أوائل القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)
خزف ؛ تزجيج بلا لون على تصميم أحمر وأزرق
القطر : ٤١,٥ سم

هذا اللوح مزخرف بتنين مطلي بلون محمر شاحب على أرضية زرقاء من كروم لوتس درجية . الجوانب مشطوفة والحافة ذات أدراج زهرية . وعلى القاعدة ٤ علامات شرابة .

يظهر أن جنوب إيران شهد ازدهار صناعة كبرى لانتاج نسخ من الخزف الصيني . وكانت تمزج بالخزف الصيني الأصلي حين تصل القوافل من الصين لشحنها على السفن المتجهة إلى أوروبا . وكانت هذه تجارة جزيلة الربح لارتفاع ثمن الخزف الصيني . وعلامات الشرابة على قاعدة هذا اللوح محاولة لمحاكاة العلامات الصينية المختومة غالباً على خزف بيت منغ المالك .



١٣٥ بلاط

تركيا ، قرابة ٩٨٣ م/ ١٥٧٥ م
خزف ؛ تزجيج بلا لون على تصميم أخضر
الحجم : ٢٤ سم × ٢٣ سم

هذا البلاط غير العادي من تصميم مرخم يشبه الموجود في غرفة السلطان مراد الثالث في قصر طوبكابي . فهناك كانت ألواح بلاط بنثار زهري تحاط بأعمدة بلاط تحاكي المرمر القديم . ويمكن العثور على تقليد خزفي آخر للرخام على الجزء السفلي من محراب مسجد سوكولو محمد باشا في استانبول ، المبني سنة ٩٧٩ هـ/ ١٥٧١ م (إنظر تحسين أوز ، الخزفيات التركية ، استانبول ، بلا تاريخ ، اللوحة إل ١) .

١٣٦ بلاطتان حافتان

أ تركيا ، قرابة ٩٦٨-٩٧٨ هـ/ ١٥٦٠-١٥٧٠ م
خزف ؛ تزجيج بلا لون على تصميم كثير الألوان
الحجم : ٢٥ سم × ١٥ سم

ب تركيا ، قرابة ٩٧٨ هـ/ ١٥٧٠ م
خزف ؛ تزجيج بلا لون على تصميم كثير الألوان
الحجم : ٢٣,٥ سم × ١٥ سم

تدل أبعاد هاتين القطعتين وتصميمهما على أنهما بلاطتان للحافة . تتكون البلاطة (أ) من درج زهري حسن التحديد ترى فيه زهور من أعلى ، بينما تظهر أخرى ، مثل الخزامى ، من الجانب الذي تثقبه ورقة . ويقوى التأثير اللوني لهذه البلاطة بالأرضية الزرقاء الغنية المحاطة بأشرطة فيروزية . وتضم البلاطة (ب) نمطاً متكرراً من زخارف قشرية مفصصة كبيرة تتعاقب مع قشور مزدوجة أصغر . وتبين البلاطتان الصيغة الكاملة لفخار إزنيك الكثير الألوان على الرغم من التباين الجلي لآثارهما البصرية .

١٣٧ بلاطتان مربعتان

أ تركيا ، قرابة ٩٣٧ هـ/ ١٥٣٠ م
خزف ؛ تزجيج بلا لون على تصميم أزرق وفيروزي
الحجم : ٢٥ سم^2

ب تركيا ، قرابة ٩٧٨ هـ/ ١٥٧٠ م
خزف ؛ تزجيج عديم اللون على تصميم كثير الألوان
الحجم : ٢٤,٥ سم^2

تصور هاتان البلاطتان تقاليد صنع البلاط العثماني وتطوره معاً ، وكانت إزنيك أشهر مراكز انتاجه وأفضلها تسجيلاً . وفي أولى المراحل ، اقتصر مشروع اللون على الأزرق فوق أرضية بيضاء . وأضيف الفيروزي إلى لوحة الألوان في النصف الأول من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) ، وهي مرحلة تجسمها البلاطة (أ) . ثم أضيف الأخضر والأرجواني علاوة على الأحمر الغني المميز الذي كان يوضع ببروز طفيف . وتبين البلاطة (ب) ظلين من الأزرق بالاضافة إلى الأخضر والأحمر .







١٣٨ قطعتان من حافتي وعاءين زجاجيين

مصر ، القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي)
زجاج ، مطلي بطبقة صقيلة بنية
أ ٦ سم × ٢,٣ سم
ب ٣,٥ سم × ٤ سم

يرتبط فن الطلاء الصقيل على الزجاج أولاً بالفسطاط في مصر ، حيث عثر على قدح مهم صقيل الطلاء يوجد الآن في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ويحمل اسم عبد الصمد بن علي الذي كان والياً على مصر شهراً واحداً سنة ١٥٧ هـ/٧٧٣ م (أنظر : The Arts of Islam ، لندن ، ١٩٧٦ ، رقم ١١٩) . وتبين هاتان القطعتان ، مثل ذلك النموذج زخرفاً كتابياً ونباتياً . وتطلى القطعة (أ) على الداخل ببني صقيل وعليها خط كوفي حول القمة وأطر ترقين تحته . ويطلى داخل القطعة (ب) وخارجها معاً ببني صقيل ويبينان مع نهاية كتابة وجزءاً من نخيلة .

١٣٩ مصباح مسجد

إيران ، القرن الثاني ـ الرابع الهجري (الثامن ـ العاشر الميلادي)
زجاج عديم اللون مع مقابض مركبة وتصميمات خيطية
الارتفاع : ١٨ سم

أعد هذا المصباح أصلاً للتعليق من ٦ سلاسل ، وهو مصنوع من زجاج عديم اللون مع كتف بارزة ومقابض مركبة . ويحتوي على حامل فتيل اسطواني يرتفع ٨ سم من القاعدة . ويستمد الخارج جاذبيته الزخرفية من خيوط الزجاج التي كانت توضع على سطح الآنية وهي حارة . وتتعرج فوق فوهة المصباح وتهبط على عمود كل مقبض منتفضة في موجة إيقاعية فوق كتف المصباح مباشرة .

كانت صناعة الزجاج موجودة فعلاً في مصر وسورية والعراق وإيران حين وصلت إليها جيوش الاسلام . ومع استمرار اتباع فن صنع الزجاج المتوارث من أواخر العهد الكلاسيكي في بواكير عصر الاسلام ، فقد مرت الأشكال والزخرفة بتغير تدريجي يتفق وحضارة جديدة . وكان من نتائج توطيد الاسلام انهيار للحدود السياسية القديمة زاد التفاعل الحضاري والتجاري بين الدول إلى حد بعيد . وأدى هذا إلى انتشار الأفكار الفنية بسرعة ، حتى انه من المستحيل غالبا القطع بمكان صنع زجاج ما : أفي مصر أم سورية أم إيران ! ويزيد التعيين صعوبة صانعو الزجاج المتجولون من مركز إلى آخر ، واستخدام الزجاج لتعبئة صادرات مثل العطور كانت غالبا ما ترسل إلى أماكن قصية . وأتاحت مواقع حفريات مثل سوسة ونيسابور وسامراء والفسطاط ومعلومات كثيرة يعوّل عليها لتأريخ الزجاج ، لا لتحديد مصدره . وبين القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) وأوائل القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) زين صانعو الزجاج أوانيهم بتمويج سطح الزجاج . وأنجز هذا بفنون ، مثل وضع خيوط ونفخ قوالب وحفر وقطع بالعجلة .



١٤ قنينة

إيران ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)
زجاج منفوخ في قالب مع وضع رسم خيوط
الارتفاع : ١٦ سم

نفخت هذه القنينة في قالب من زجاج مخضر . ويتحسن أسفل البدن المنفوخ بنمط كرمي بارز يمكن عزوه فنياً إلى النحت السامرائي للخشب والجص . وعلى العنق خيط موضوع قرب البدن وطوق منتفخ تحت نقطة تفتح العنق مباشرة . وكانت قوالب نفخ هذه القطع تصنع من فخار ، أو من خشب نادر ، وتصمم من قطعتين يمكن بعد التجمد فصلهما لاخراج الوعاء .

١٤١ قنينة

إيران ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)
زجاج عديم اللون مع قطع بعجلة وتصميمات محفورة
الارتفاع : ٢٠ سم

بدن هذه القنينة اسطواني مسلوب قليلاً ، مع عنق مسلوب وحافة عريضة مسطحة . ويظهر أن الصانع طبق طريقتين لبث الحياة في سطح هذا الوعاء : القطع بعجلة والحفر . وطورت الأولى في عهد بني ساسان في إيران وأمكن استخدامها بنجاح باهر في التصميمات الهندسية للواجهات . وتظهر هذه الزخارف على عنق هذا الوعاء . أما الحفر ، ويرى على بدن الوعاء ، فكان يثير انطباعاً أكثر خطية ويمكن استخدامه بسلامة على سطح أرق .

١٤٢ قنينة

ايران ، القرن الرابع ـ الخامس الهجري (العاشر ـ الحادي عشر الميلادي)
زجاج أزرق ، مع تصميم محفور
الارتفاع : ٢٥ سم

تحتوي هذه القنينة المرتكزة على قاعدة دائرية على بدن بصيلي وعنق طويل مستقيم . وتحفر في السطح أطواق عناصر هندسية زخرفية ، منها دوائر متحدة المركز وترقين وثلم . وكان الزجاج يلون باضافة أكاسيد فلزية إلى زجاج مصهور صاف للحصول على ألوان كالأزرق القوي المبين هنا . ولابد أن الصيغة الدقيقة لأي لون بالذات كانت سراً مكتوماً بحرص ينتقل من الأستاذ إلى التلميذ .

١٤٣ قدح شرب

إيران ، القرن الثالث ـ الرابع الهجري (التاسع ـ العاشر الميلادي)
زجاج فيروزي
الارتفاع : ٩ سم
القطر : ١٣ سم

يرتكز جسم هذا الوعاء على قاعدة دائرية ويضم عنقاً عريضاً عالياً ومقبضاً بقبضة على شكل قرصي . الزجاج بلون فيروزي زاه تحسنه طبقة كثيفة من التقزح . وأملت تصميم هذا القدح اعتبارات وظيفية إلى حد بعيد .





١٤٠ كأس

إيران ، القرن الثالث ـ الرابع الهجري (التاسع ـ العاشر الميلادي)
زجاج بلا لون مع تصميم خيط موضوع
الارتفاع : ١٠ سم

ترتكز هذه الكأس الانسيابية على قاعدة دائرية مستوية ، وهي من زجاج رقيق جداً بلا لون وتزينها خيوط موضوعة على السطح الخارجي .

١٤٥ كأس

إيران ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
زجاج مخضر مع تصميم خيط موضوع
الارتفاع : ١٥,٢ سم

هذه الكأس أنيقة وغامضة قليلاً في آن معاً . الكأس الانسيابية المزينة بخيوط موضوعة خضر وبنية ، ترتكز على ساق طويلة يقطعها قرص مستو . والقاعدة صغيرة والمسند غير مستقر بل خاو واتزان القطعة مزعزع . وتدل قطع أخرى مشابهة على أن هذا التصميم كان عمداً لا عفواً ؛ وهكذا فلابد من أن المراد كان حملها باليد دائماً .

١٤٦ قنينة

إيران ، القرن الثالث ـ الرابع الهجري (التاسع ـ العاشر الميلادي)
زجاج بلا لون مع تصميم خيط موضوع
الارتفاع : ١٣ سم

هذه القنينة مصنوعة من زجاج بلا لون ولها جسم كروي وعنق طويل مضغوط عند القاعدة . وتزخرف بخيط معقود حول الجسم وموضوع على العنق . واستخدمت ملاقط لضغط سطح الزجاج وتثبيت الخيوط في موضعها . وقد استعملت طرق الضغط هذه للزخرفة في إيران قبل الاسلام ولكنها هجرت إيثارا لطرق أدق .

١٤٧ دورق

سورية ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
زجاج عنبري ، بتصميم أبيض مثبت بالحرارة
الارتفاع : ١٣ سم

جسم الدورق على شكل كمثرى ويرتفع إلى عنق انسيابي بشفة ملفوفة . ويوضع خيط حول قاعدة العنق ، ويركب مقبض على جانب . والزجاج عنبري اللون مع زخرف مثبت بالحرارة أبيض اللون .

وكانت طريقة التثبيت بالحرارة تقتضي لف خيوط زجاج معتم حول وعاء مصهور وهو ما زال حاراً . ثم تضغط الخيوط في السطح بواسطة قضيب حجري . وموررست الطريقة في سورية في العهد الروماني . وعلى هذا الوعاء سحبت الخيوط المضغوطة بأداة مشطية الشكل لتكوين العرى .



١٤٨، قنينة

سورية ، الربع الثاني من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
زجاج بلا لون مع تصميمات مينائية وذهبية
الارتفاع : ٣٢ سم

الكتابة : حول العنق
«العز لمولانا الملك المالك
العالم العادل المجاهد الحامي»

حول الجسم
«العز لمولانا السلطان الملك المالك
العالم العادل المجاهد المظفر حامي الديار
المؤيد بالله الظافر سلطان الاسلام والمسلمين
ومذل العصاة والكافرين . . . مالك . . . غازي»

حول الجسم العلوي تصميم نجمي من ٨ رؤوس طويلة حمراء مترابطة حول قاعدة العنق ، ولكل منها «عين» خضراء عند القمة وتذهيب . بين الرؤوس أطر من حلى عربية زهرية . وتحت هذا طوق كتابة مدخر على أزرق يطوّق أعرض أجزاء الجسم . يزين خط مماثل جزء العنق الأسفل . رممت القاعدة والعنق بالفضة .

توجد قنينة أخرى مطابقة شكلاً وتحمل ألقاب صلاح الدين يوسف (٦٣٥-٦٥٨ هـ/١٢٣٧-١٢٥٩ م) ، آخر ولاة حلب الأيوبيين ، في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، رقم ٤٢٦١ ، مهداة من الأمير يوسف كمال سنة ١٣٣٢ هـ/١٩١٣ م (أنظر : فنون الاسلام ، لندن ، ١٩٧٦ م ، رقم ١٣٥) .

وبحلول القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) ، توقفت دور الزجاج في فارس وما بين النهرين عن انتاج الزجاج المزخرف الدقيق . وبعدها كانت أهم مراكز الزجاج ، بين القرنين السادس والثامن الهجري (الثاني عشر والرابع عشر الميلادي) ، تقع في سورية ومصر . وهنا لم يهتم الصانع بتمويج سطح الزجاج بل بانجاز آثار كثيرة اللون في الزخرفة . وكانت احدى الطرق ضغط الخيوط الملونة في سطح الوعاء المصهور ، وهي طريقة ورثت من عهد الرومان في سورية . والطريقة الثانية التي تبقى أهم ما اسهم به الفنانون المسلمون الصناع في تاريخ صنع الزجاج كانت الميناء . وعرف استخدام أصباغ محروقة على الزجاج في عهود قبل الاسلام ، لكن صناع سورية المسلمين أتقنوا صنعة صهر معاجين زجاجية ملونة في سطح الوعاء بالاحراق . وكانت حلب والشام أهم مركزين لزجاج الميناء . كما أقيمت مصانع في القاهرة لتلبية طلبات مصابيح لعدة مبان دينية شادها المماليك . وجاء استيلاء تيمورلنك على دمشق وحرمانه إياها من معظم صناع الزجاج الذين نقلهم إلى عاصمته سمرقند ، بالاضافة إلى التدهور الاقتصادي في أواخر عصر المماليك في مصر ، فاذن ذلك كله بختام هذه المرحلة الرائعة في تاريخ صنع الزجاج .



١٤٩ ◄ شمعدان

سورية ، قرابة ٦٣٨-٦٤٨ هـ/ ١٢٤٠-١٢٥٠ م
زجاج بلا لون مع تصميمات مينائية ومذهبة
الارتفاع : ٢٢,٦ سم
قطر القاعدة : ٢٠ سم

الكتابة : «العز لمولانا الملك العالم العادل الحازم
المجاهد المترقب حامي الديار المؤيد
بعون الله ، القدير الظافر» (مكررة)

الجسم الاسطواني المسلوب قليلاً مزين بشبكة هندسية مذهبة محاطة بالأحمر ، وتحدد نجوماً وثمانيات وسداسيات بالأحمر والأزرق والأخضر . وتحتوي الوحدات الأكبر على عنصر مذهب . وتحت هذا يجري طوق مكتوب بالخط الثلث بالذهب على أرضية حمراء مينائية على الداخل . وتفصل حافة مرفوعة بين الكتابة ودرج الكرم السفلي المدخر بالأزرق . تزين آنية الكتف المضغوطة قليلاً بحافة مرفوعة حول الحرف ، بتصميم عقد متواشج بالأحمر والأبيض على أرضية زرقاء مع عناصر زهرية مذهبة . وللحامل تصميم عربي على أزرق مع حافة مرفوعة قرب القمة .

استلهم الشكل والزخرف من أشغال المعادن آنذاك . وفي هذا التاريخ المبكر كان صانعو الزجاج مازالوا يجربون أفكاراً كثيرة شتى وينتجون طائفة كبيرة من الأوعية بالزجاج الميناثي . وبعد ذلك ، في عصر المماليك ضاقت ذخيرة الأشكال والزخارف وزادت توحيداً . ولم تسجل إلا قطعة أخرى مماثلة ، وكانت ضمن مجموعة يومورفوبولس (أنظر : Moslem Objects in the Eumorfopoulos Collection ، في Apollo Magazine ، بقلم Mrs. R.L. Devonshire ، يناير ١٩٢٧ م) . وكانت إحدى قطع زجاج المماليك هي وسلطانية وكأس اقتناها السيد يومورفوبولس في الصين منذ نحو ٨٠ سنة . وكان شمعدان السيد يومورفوبولس الزجاجي أصغر حجماً بقليل مع تصميمات عربية حول الجسم وضياع الحامل . ويستخدم أسلوب زخرفة مماثل في حوض زجاجي يضمه متحف كليفلاند الفني ، كليفلاند ، رقم القيد ٤٤-٢٣٥ وعلى صينية زجاجية في متحف متروبوليتان بنيويورك رقم القيد ٩١-١-١٥٣٣ .

المنشور : Gustav Schmoranz, Old Oriental Gilt, and Enamelled Glass Vessels, London ١٨٩٩ م ، ش ٣٤ ، اللوحة ٣٦) .

Burlington Magazine, September, 1910.
Seymour de Ricci, Les Arts, 1914.
C. J. Lamm, Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten, Berlin, 1930, pl. 126, no. 17.
E. Atil, Renaissance of Islam: Art of the Mamluks, Washington D.C., 1981, p.132, note 1.



١٥٠ مصباح مسجد

سورية ، القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
زجاج بلا لون مع تصميم بالميناء ومذهب
الارتفاع : ٣٣ سم

الخط الأزرق حول الجسم محدد بالذهب والأحمر . الخط المحدد بالأحمر على العنق كان أولاً مموها بالذهب ولم يبق منه الآن إلا آثار . وتتألف كلتا المنطقتين المكتوبتين من عبارة مكررة «العالِم» . وبالاضافة إلى الخط لا يضم الميناء على الجانب الخارجي إلا المعالم الحمراء للتصميمات ورؤوس الأزهار الصغيرة بالأبيض والقرنفلي والأحمر . أما بقية زخارف الميناء ، المداليات الزرق والخضر ، ومحيط المقابض ، والأطواق الحمر ، فموضوعة من جانب المصباح الداخلي . وتزين أدراج زهرية مذهبة على الخارج المناطق الملونة . قاعدة المصباح مرممة .

كان السلاطين والأعيان غالباً ما يأمرون بمصابيح كهذه لتزيين المساجد والمدارس ، حيث كانت تعلق بسلاسل من السقف وقلما نجد هذا الأسلوب من الخط المستطيل على مصابيح المساجد التي كانت تتميز عادة بصورة أبرز للخط الثلث المماليكي . ويضم متحف زجاج توليدو ، في أوهايو ، سلطانية مغطاة ذات ساق عليها كتابة مماثلة (مصورة في نشرة «كريستي» Fine Islamic Works of Art ، ٢٣ يونيو ١٩٧٠ ، المجموعة ١١٩) .



١٥١ بيضة من سلسلة مصباح مسجد

سورية أو مصر ، القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
زجاج بلا لون مع تصميم ميناء
الارتفاع : ١٤ سم
القطر : ١١,٥ سم

الكتابة : سورة الطارق ، الآيات ٤-٦

كان البيض الزجاجي يعلق فوق مصابيح المساجد للربط بين ٦ أو ٨ سلاسل تحمل المصباح وسلسلة وحيدة من السقف . ويقال إن إحدى وظائف ذلك البيض كانت منع الحيوانات الصغار من الهبوط على السلسلة للوصول إلى الزيت في المصابيح .

هذه البيضة محلاة بآيات قرآنية محفوظة على ميناء أزرق في ٤ أطر تتخللها ألواح قوسية قوطية تضم زهوراً متناثرة . وهناك قرص محاري بخطوط شعاعية في ميناء بالأحمر حول كل طرف حيث تؤمن حلقات التعليق بخيوط سلكية معدنية تخترق جسم البيضة .

١٥٢ كأس

سورية أو مصر ، القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)
زجاج عديم اللون بتصميم ميناء
الارتفاع : ١٤,٧ سم

يعرض هذا الوعاء ذو الجوانب البارزة الانسياب أدنى زخرفة مينائية على أناقتها . وتتألف من طوق مفرد يبرم إلى ٣ عقد نجمية متواشجة وينبض حياة بنقط مرتفعة من أزرق شفاف . ويمكن رؤية كؤوس بهذا الشكل الدقيق في صورة بيت طبيب في مخطوط شامي «رسالة دواء الأطباء للمختار ابن الحسن ابن بطلان» ، مؤرخ سنة٦٧٢ هـ/١٢٧٣ م (أنظر : R. Ettinghausen, Arab Painting ، نيويورك ١٩٧٧ ، ص ١٤٤) . ويحمل ندماء جالسون كؤوساً مشابهة بين أشكال مطعمة على سلطانية في اللوفر ، بتوقيع ابن الزين (إم إيه أو ٣٣١ ؛ أنظر : E. Atil, Renaissance of Islam: Art of the Mamluks ، وشنطن دي سي ، ١٩٨١ م ، رقم ٢٠) .

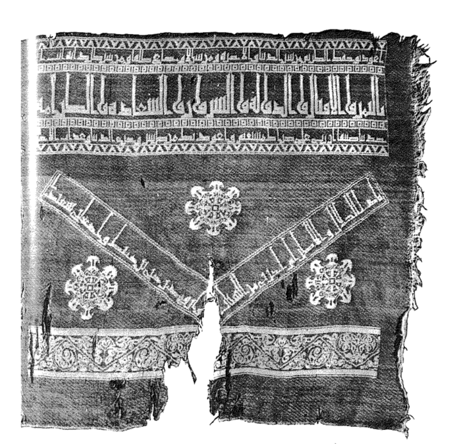
المنشور : C. J. Lamm, Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten, Berlin, 1929, vol. II, pl. 96, no. 9.

١٥٣ كأس

سورية أو مصر ، القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
زجاج بلا لون مع تصميم ميناء
الارتفاع : ١٨,٤ سم

هذه الكأس الاسطوانية الانسيابية عند القمة مصنوعة من زجاج سميك نسبياً . وزخرفتها المتعجلة على ما يظهر ـ نمط كرمي ، وطيور وعقود ، مطبوعة في ميناء بخطوط حمر دقيقة . كما تبقى آثار تذهيب . ومع أن شكل هذا الوعاء ليس نادرا ، فإن عناصر الزخرفة التي تحسن بها هذه الكؤوس تتراوح من اقتصار على لون واحد في هذا المثال إلى تكوينات شكلية تنفذ بمجموعة كبيرة من الألوان .


المنسوجات





▸ ١٥٤ كم قفطان

إيران ، القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)
حرير منسوج
الحجم : ٣٤ سم × ٢٥،٣ سم

الكتابة : الطوق العريض
«بالحظ السعيد والرخاء والثراء والعمل
والسعادة والشرف» .
الأطواق الضيقة فوق الطوق العريض وتحته
«أعوذ بالرحمن . . . من شر الدنيا والآخرة
ومن . . . ومن شر كل الوحوش . أمسك بناصيتها ،
صراطك المستقيم يا رب ، وأعوذ بك من كل شرور
هذه الدنيا وعذاب الآخرة .»

الطوق المثلث
«يا صاحب الفخامة والشرف ، التواب . . .
من الصبا ، و . . . مبارك .»

هذه القطعة واحدة من مجموعة ممتازة من المنسوجات عثر عليها منذ أكثر من ٥٠ سنة في مقبرة بالري جنوب طهران . وهناك قفطان كامل بكمين متماثلين تماماً (أنظر : ,Dorothy Shepherd "Medieval Persian Silks in Fact and Fancy" Bulletin de Liaison du Centre International d'Etude des Textiles Anciens ، ليون ، ١٩٧٤ م ، ش ٢٠) بحيث يمكن استنباط غرضه الأصلي . الخط الرائع والذخيرة اللغوية الغنية لعناصر الزخرفة يشهدان بدراية النساج الفنية العميقة .

١٥٥ قطعة منسوجة

مصر ، القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)
حرير منسوج
الطول : ٥١ سم
العرض : ٣٠,٥ سم

نمط هذا النسيج مؤسس على تكرار أطواق زرق داكنة مع تصميمين تفصلهما أشرطة فيروزية . يتألف أحد الأطواق من صف من زهور اللوتس مصنوعة من عاج مع حدود فيروزية . ويضم الطوق الثاني صفاً من مربعات مكتوب عليها بالعاج اختصار لكلمة «السلطان» يحيط بها معين فيروزي .

يرجح أن يكون هذا جزءاً من كم ثوب . وتوجد قطعة أخرى مشابهة شكلاً في مجموعة المدينة بنيويورك (أنظر : E. Atil, Renaissance of Islam: Art of the Mamluks ، وشنطن ، دي . سي . ، ١٩٨١ م ، رقم ١١٩) . ويملك متحف متروبوليتان في نيويورك قطعة أصغر من نفس النسيج .

المعروض : متحف أشموليان ، أوكسفورد ، ١٩٨٢ م .



١٥٦ قطعة نسيج

إيران ، القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
حرير منسوج ، خيط معدني
الارتفاع : ٤٢ سم
العرض : ٦١ سم

كانت قاشان من أهم مراكز النسيج في إيران ، وكانت قطعاً أحد الأماكن القليلة القديرة على انتاج تصميمات نسيجية مركبة من هذا النوع . كانت الأرضية أصلاً كلها من خيوط فضة تلفت الآن إلى حد كبير لتبين السداة الملونة بالزعفران تحتها . والموضوع مبهم ولكنه قد يصور حكيماً جالساً يستمع إليه تلميذ أو على الضد مع شاب أكثر اهتماماً بجمال الطبيعة منه بالتعلم . وما من شك في أن التلميح الرمزي الدقيق كان معاصرو النسيج يعرفونه بوضوح . وبذلت عناية عظمى بتغيرات التفصيل لتنويع تأثير تصميم مكرر . ويمكن تبين هذا في تتابع الألوان عند جذور أجذال الشجر والأشجار ، وأغطية الكتب ، ومئزر الوسط ، والأزهار في يد الشاب ، وكلها تتغير برقة على كل صف .

تنتمي هذه إلى مجموعة لا تعرف كثيراً من المنسوجات التصويرية . ويوجد مثال آخر في متحف فنون كليفلاند عليه توقيع عبد القاسم قاشاني الذي يصف نفسه بأنه «خادم البلاط» وتاريخه ٩٢٩ هـ/١٥٢٣ م . وهناك أمثلة أخرى معروفة منها نموذج مؤرخ ٩٤١ هـ/١٥٣٤-١٥٣٥ م . لذلك ، فعلى الرغم من غرابة الأسلوب الأقرب إلى رسم الصور المصغرة في أوائل القرن ١١ هـ (١٧ م) ، يظهر أن هذا النسيج يرجع إلى القرن ١٠ هـ (١٦ م) .

١٥٧ قطعة نسيج

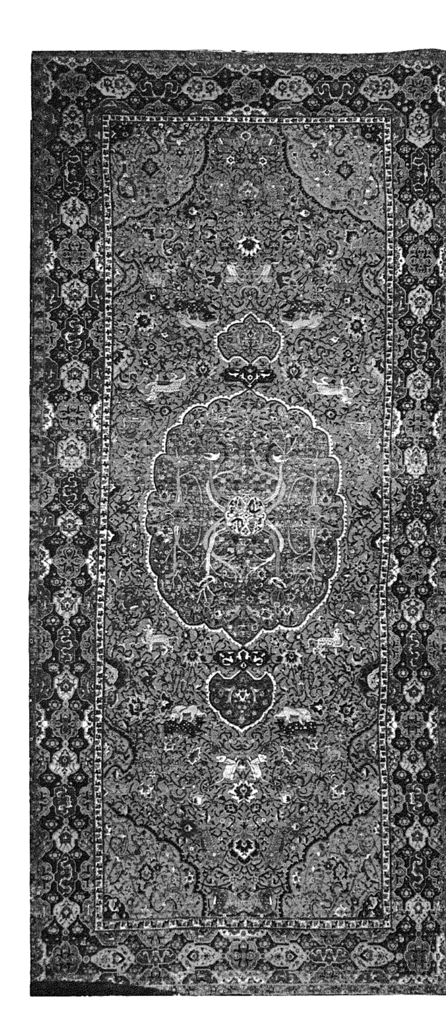
من صنع شمس

آسيا الوسطى (؟) قرابة النصف الأول من القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)
حرير منسوج
الحجم مع الحاشية : ١١٤ سم × ١٤١ سم
حجم الاطار المصور : ٧٦ سم × ٦٧ سم

للاطار خلفية بلون المشمش ، منسوجة بعنصر مكرر لأنثى واقفة يصحبها حجل في وسط صخري وشجرة صغيرة . وترتدي الفتاة معطفاً طويلاً بأشرطة كالشارات بخيط فضي ، وبلون أزرق ومشمشي ويغطي ثوباً مخضراً مربوطاً بحزام وقميصاً أرجوانياً بأزرار فضية على شكل ورق القرنفل . وترتدي حلى وشالاً حول كتفيها ، وشعرها مزين بلآلئ وبوشاح ؛ وحذاءاها الفضيان مجعدان عند الأصابع والتوقيع «عمل شمس» مكتوب على الثوب . والحجل أزرق فضي الجناحين والشجرة منسوجة بخيط فضة ، مع أوراق فضية وزرقاء ومشمشية .

يتصف النسيج بجودة دقيقة غير عادية ، وعنصر الشخص الكبير يتفق وتقاليد الرسم الصفوي والمغولي في أوائل القرن ١١ هـ (١٧ م) . ومع ذلك فإن ملامح الوجه وتصفيفة الشعر وموقف الفتاة كلها تتصف بعبق من الشرق الأقصى ، شأن تنظيم الألوان . لذا يرجح أن الفنان شمساً كان يعمل في وسط آسيا ، بل ربما توغل شرقاً فكان تركستانياً صينياً ينتج حريراً غالياً للتصدير إلى الهند وإيران . وكانت تركستان تملك تراثاً عريقاً من نسج الحرير وتزخر بعدد كبير من السكان المسلمين .

اللوح الحريري محاط بأربعة أطواق من حرير نمطي بنقوش من عهد الملك منغ ، مما يوحي بأنه بقي قريباً من مكان نسيجه إلى أزمنة أحدث عهداً .



١٥٨ ▸ بساط موروزيني

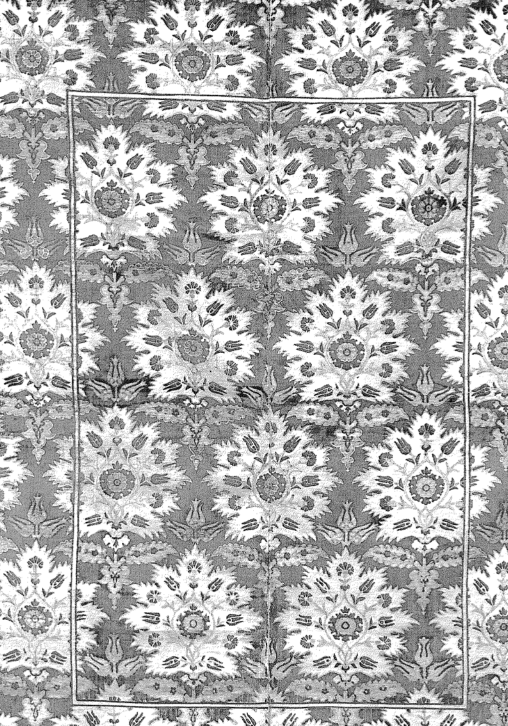
إيران ، النصف الثاني من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
صوف مصبوغ
الطول : ٥,٧٦ م
العرض : ٢,٥٧ م

قبل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) ، كان تصميم السجاد مؤسساً على الصيغة التركية التقليدية في القرنين ٤ و ٦ هـ (١٠ و ١٢ م) (أنظر : A. Briggs, "Timurid Carpets", Ars Islamica, vol. VII, 1940, pp. 20-54, and vol.XI-XII, 1946, pp.146-158) . إلا أن نسج السجاد ، قرابة ٩٠٦ هـ/١٥٠٠ م دبت فيه ثورة في إيران حين كُلّف مصورو البلاط بابتكار تصميمات جديدة . وسمح استخدام رسوم تخطيطية مفصلة للنساج بتسجيل أنماط أكثر تركيباً بكثير مما كان في الامكان من قبل .

نمط المدالية المركزية ، مع ربع مدالية في كل ركن كان الأول والأعم انتشاراً بين ذخيرة التصميمات الجديدة في القرن ١٠ هـ (١٦ م) . ومن المشوق أن ننتبه في هذا البساط إلى التباين بين المدالية المركزية والمجال المحيط بها . وتشبه الأرضية الحمراء مملكة من الحيوانات المفترسة حيث تتربص النمور والفهود والأسود بالوعول والغزلان بين الأوراق الكثيفة . وتأتي المدالية الخضراء جنة سلام في الوسط حيث يسبح البط في بركة تظللها أشجار . والغصون مثقلة بالرمان والزهور وتقبع بينها حجول وببغاوات وطيور مغردة .

وينطوي تاريخ هذا البساط على أهمية خاصة . فقد أهداه الشاه سليمان الصفوي (١٠٧٨-١١٠٦ هـ/١٦٦٧-١٦٩٤ م) إلى فرنتشيسكو موروزيني الذي كان دوج البندقية المنتخب سنة ١٦٨٨ . وأدت بادرة المودة هذه إلى نتائج سياسية خطيرة ، إذ كان البلاط الصفوي يأمل منذ عهد طويل أن يوطد صلته بالبندقية . وقام بيت موروزيني بدور مهم في تاريخ جمهورية البندقية من القرن السادس الهجري (١٢ م) فما بعده . وربما كان فرنتشيسكو أشهر أعضائها إذ ذاع صيته كواحد من أعظم أمراء البحر في القرن الحادي عشر الهجري (١٧ م) قبل أن يصبح الدوج . واكتشف في إيطاليا كثير من السجاد الموجود الآن في المتاحف الأوروبية ، ويرجع هذا من غير شك إلى العلاقة الدبلوماسية بين إيران والبندقية .

المصدر : مجموعة عائلة موروزيني



١٥٩ قطعة نسيج

تركيا ، النصف الثاني من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
مقصب ذهبي على حرير أخضر
الطول : ٦٦ سم
العرض : ٢١,٥ سم

تضم هذه القطعة تصميم تعريشة قوسية قوطية من نمط قشري أبيض على أرضية خضراء زمردية . ويرفق رأس زهرة ذهبية كبيرة في كل إطار بتوليب قرنفلي في الوسط ونثار من زهور زرقاء صغيرة .

وتوجد قطعة أخرى من النسيج نفسه في مجموعة كير ، لندن (أنظر : Friederich Spuhler, Islamic Carpets and Textiles in the Keir Collection, London, 1978, no. 127) . والأرجح أنها صنعت لقفطان سلطاني ، ويبين مداها الأخاذ من الألوان والتحديد الدقيق للتصميم لماذا كان النساجون العثمانيون يتمتعون بتقدير رفيع .

١٦٠ غطاء وسادة

تركيا ، القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
مخمل حريري مع تفاصيل مقصبة فضية
الطول : ١٢٢ سم
العرض : ٦٥,٥ سم

تتحقق الجودة الفنية جداً لغطاء الوسادة هذا بتأليف الفضة والذهب مقابل أرضية حمراء متوهجة . ويتحقق تأثير الذهب بالسماح لخيوط السداة الزعفرانية اللون بالظهور من خلال الخيوط المعدنية . وتبرز سوق الزهور وخطوط الحدود والتفاصيل الأخرى بأخضر طحلبي .

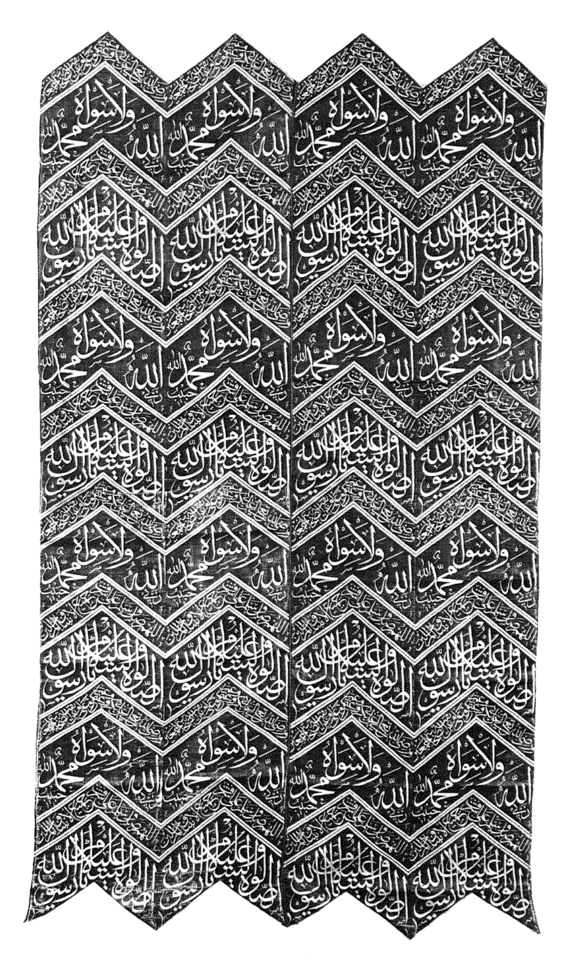
المنشور : : Tulips, Arabesques and Turbans : Decorative Arts from the Ottoman Empire, ed. Y. Petsopoulos, ، لندن ، ١٩٨٢ م الزخارف رقم ١٧ .

المعروض : «معرض التوليب والزخارف العربية والعمائم ، الفنون الزخرفية من السلطنة العثمانية» لندن ، ١٩٨٢ م .

١٦١ لوحة نسيج

تركيا ، النصف الثاني من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
مخمل حريري مع تفاصيل مقصبة فضية
الارتفاع : ١٦٩ سم
العرض : ١٢٥ سم

هذه اللوحة منسوجة من قسمين وموصلة على الوسط . تضم الأرضية الحمراء تصميم نخيلات ، وكانت في الأصل على أرضية من خيط معدني تضم نثاراً من التوليب والقرنفل . يستخدم إطار داخلي يقطع خلال النمط مع التصاميم النمطية المكررة ، وهذا أسلوب زخرفة عالي النجاح . يوجد زوج لهذه اللوحة في متحف بناكي بأثينا . (أنظر : Les Arts Décoratifs Musulmans ، باريس ، ١٩٢٥ م ، اللوحة ٥٢) .


الله
محمد
الصلوة والسلام عليك يا رسول الله

١٦٢ لوحة نسيج

تركيا ، النصف الثاني من القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)
حرير مقصب
الطول : ٢,٤١ م
العرض : ١,٣٤ م

الكتابة : الطوق الضيق العلوي
«رضى الله تعالى عن أبي بكر وعمر وعثمان
وعلي وعن بقية الصحابة أجمعين»

الطوق العريض العلوي
«الله ولا سواه ـ محمد حبيب ربي»

الطوق الضيق الثاني
«اللهم صل وسلم على جميع الأنبياء والمرسلين»

الطوق العريض الثاني
«الصلوة والسلام عليك يا رسول الله»

نسجت هذه اللوحة من قسمين وهي تحفة من فن الخط على نسيج . وتوجد لوحة أخرى بتصميم مطابق في متحف المنسوجات التاريخي بليون ، (أنظر : A. Welch, Calligraphy in the Arts of the Muslim World, Asia Society, 1979, no. 34.)

المعروض : "The Arts of Islam", The Arts Council of Great Britain, Hayward Gallery, London, 1976, no. 32.

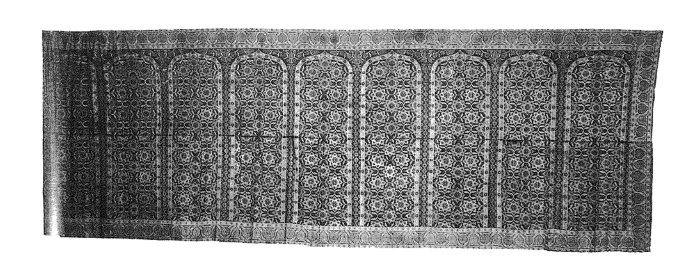
المنشور : Tulips, Arabesques and Turbans, Decorative Arts from the Ottoman Empire, ed . Y. Petsopoulos, London, 1982, pl. 158.

١٦٣ لوحة نسيج

تركيا ، النصف الثاني من القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)
حرير مقصب
الطول : ١,٨٩ م
العرض : ١,٣٤ م

هذه اللوحة منسوجة من قسمين ومنقوش عليها كتابة جميلة بخط اليد بيضاء اللون وبارزة قليلاً على أرضية من نسيج حريري أحمر فاتح . وقد رتبت الكتابة في أطواق متعرجة بزوايا حادة ، كما أحيط الطوق الرئيسي بحواف ضيقة بها كلام منقوش بأحرف صغيرة . والأطواق مفصولة عن بعضها البعض بواسطة قطاع غير مطوق منسوج بحواف مزخرفة ورسوم بارزة تحتوي على كلام مكتوب بخط اليد (أنظر مجموعة ديفيد ، الفن الاسلامي ، كوبنهاجن ١٩٧٥ م ، صورة الغلاف لقطاع آخر من نفس النسيج) .

المنشور : Tulips, Arabesques and Turbans; Decorative Arts from the Ottoman Empire, ed. Y. Petsopoulos, London, 1982, pl.158.



١٦٤ قماش سرج

تركيا ، قرابة ١٠٠٩ هـ/١٦٠٠ م
حرير مطرز بخيط من حرير وفضة وذهب
الطول : ٧٨ سم
العرض : ١ م

يتضح التقدير العثماني للمواد الجميلة في صنعة قماش السرج هذا . التصميم الزهري مطرز بخيط من ذهب وفضة على أرضية حريرية مع لمسات من لون زاه تضاف في حرائر كثيرة الألوان . أسلوب الزخرفة يماثل الموجود على حرير مصور في Tulips, Arabesques and Turbans; Decorative Arts from the Ottoman Empire, ed. Y. Petsopoulos, London, 1982, pl.150.

١٦٥ ستار خيمة

سورية ، قرابة ١١١٢ هـ/١٧٠٠ م
حرير مع خيط من فضة وذهب
الحجم : ٧,٩٠ م × ٢,٦٠ م

الأرضية الأرجوانية منسوجة بتصميم من ٩ عقود محرابية محددة بخيط حريري مع تصميم عربي زهري . يزود حقل كل محراب بصفوف متعرجة من نجوم ثمانية ملونة بلوني الفضة والذهب بالتعاقب ، وزخارف زهرية محيطة . وتملأ الحيوز المتداخلة أوراق بيض متزاوجة . للأعمدة الأرجوانية بين المحاريب زخرف مكرر من ٨ وريدات تويجية فضية في نصفها الأسفل وذهبية في الأعلى . وعلى قمة كل عمود نخيلة بزهور خزامى وقرنفل تملأ السبندل . يضم الحد الأخضر زخرفاً متبادلاً من نخيلات فضية وذهبية على ساق باللون الأصفر الباهت .

العاج والجوهرات والمواد النفيسة





١٦٦ ● قلادة

مصر ، القرن الرابع ـ الخامس الهجري (العاشر ـ الحادي عشر الميلادي)
ذهب
القطر : ٢٢ سم
الكتابة : «السعادة الدائمة للسيدة خديجة المحتشمة ،
ابنة الداعي ، دام عزها .»

هذه القلادة مصنوعة من أقسام ضيقة تشبه الصندوق . وعلى السطح سلك مبروم وحبيبات لتحديد كتابة كوفية . كما يستعمل السلك المبروم على طول الحواف . الحلقات الثلاث الباقية عند كل طرف من الطوق ربما كانت تربط في سلسلة من أنواع مستطيلة .

هذه القطعة من أروع أمثلة المجوهرات الباقية من صدر الاسلام . استعمال كلمة الداعي في الكتابة وطريقة الصنع يوحيان بأنها صنعت في مجموعة مصر الفاطمية

المصدر : مجموعة ئي . بيني ، الثالث

١٦٧ ● عملة ذهبية

بغداد ، ٣٦٥ هـ/٩٦٥م
الحجم : ٣٥ مم قطراً
الوزن : ١٩,٣٥ غم

الكتابة : على الوجه
«لا إله إلا الله وحده لا شريك له . ضرب بمدينة
السلام سنة خمس وستين وثلاثمائة .»

على الظهر
«لا إله إلا الله محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم ،
الطائع لله الأمير عز الدولة .»

صكت هذه العملة باسم الأمير البويهي عز الدولة بختيار القوي النفوذ (٣٢٦-٣٦٨ هـ/ ٩٣٧-٩٧٨ م) الذي حكم بغداد تحت السلطة الصورية للخليفة الطائع لله العباسي (٣٦٤-٣٨١ هـ/٩٧٤-٩٩١ م) . ولا تعرف إلا ثلاث من هذه العملة احداها في المتحف الاثنوغرافي بأنقرة (أنظر : د. وج سوردل ، Les Civilisations de l'Islam Classique ، باريس ١٩٦٨ م ، اللوحة ٢٩) ، ويظهر أن العملة صكت احتفالاً بزواج ابنة عز الدولة بالخليفة سنة ٣٦٥ هـ(٩٧٥ م) .



١٦٨ مجوهرات ذهبية من القرن السادس إلى السابع الهجري (الثاني عشر إلى الثالث عشر الميلادي)

١ زوج أقراط
ذهب صفيحي هلالي الشكل مزين بسلك ملتو
الأبعاد : القطر ١,٩ سم

٢ زوج أقراط
خرز ذهبي صفيحي مزين بسلك وتحبيب
الأبعاد : القطر ٣ سم
(أنظر : M. Jenkins and M. Keene, Islamic Jewelry in the Metropolitan Museum, New York, 1983, no. 51E)

٣ زوج أقراط
معدن صفيحي هلالي الشكل مزين بسلك مبروم وتحبيب
الأبعاد : القطر ٢,٢ سم
المصدر : عينه

٤ قرط
ذهب صفيحي وسلك مبروم
الأبعاد : القطر ٤,٥ سم

٥ قرط
ذهب صفيحي وسلك مبروم وتحبيب
الأبعاد : الطول ١١,٥ سم

٦ قرط
ذهب صفيحي وسلك ، مطعم بفيروز وزجاج
الأبعاد : القطر ٣,٨ سم

٧ زوج أقراط
ذهب صفيحي مع تحبيب وسلك ، مطعم بعقيق
الأبعاد : ٤ سم طولا

٨ قرط
سلك ذهبي مبروم وتحبيب
الأبعاد : ٤,١ سم طولا
يوجد الشكل ذو العشرين وجهاً في قرط مماثل في متحف متروبوليتان
المصدر : عينه

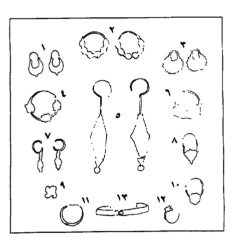
٩ زر
ذهب صفيحي مع تحبيب وسلك
الأبعاد : قطر ٢ سم

١٠ قرط
سلك ذهبي مبروم وتحبيب
الأبعاد : ٣,٢ سم طولا

١١ قرط
سلك ذهبي
الأبعاد : القطر ٣ سم

١٢ قرط
سلك ذهبي
الأبعاد : القطر ٢,٥ سم

١٣ سوار
ذهب صفيحي ، مع زخرفة نيللو ونهايات رأس أسد
الأبعاد : القطر ٥,٦ سم





١٦٩ • خاتم

إيران أو أفغانستان ، القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)
ذهب منضد بجمشت وياقوت
الارتفاع : ٣,١ سم
القطر : ٢,٣ سم

الكتابة : حول الفص
«الرحمة والعدل والكرم خصال الملك»
تحت الفص
«النصر بالله»

هذا الخاتم الدقيق الصوغ من ذهب يحتوي على طرفي رأس تنين لتثبيت الجمشت . وعلى الفص نقش خط كوفي مستطيل جميل بضربات رأسية معقودة . سطوح الخاتم مزدانة بشتى الزخارف بما فيها كتابة تحت الفص . يثبت في القاعدة ياقوت مقعر . توحي جودة هذه القطعة وأسلوبها باحتمال صنعها في هرات ، مركز الحضارة التيمورية الشهير .

١٧٠ مدلاّة

إيران ، القرن الخامس ـ السادس الهجري (الحادي عشر ـ الثاني عشر الميلادي)
فضة بتصميم نيللو
العرض : ٩,٥ سم

هذه المدلاّة مزينة بنقش بارز بسلسلة أطر متواشجة ورقية الشكل تضم كتابات كوفية ونخيلات على أرضية نيللو . والكتابة كلمة واحدة هي «العزة» مكررة ٤ مرات . ولكل من النهايات الوجهية عروة .

يذكّر أسلوب الزخرفة هذا بأشغال الجص لهذا العهد ، في المسجد الجامع بأردستان ، مثلاً أو على مسجد بير ـ ي ـ بكران (أنظر : D. Hill and O. Grabar, Islamic Architecture and its Decoration ، لندن ، ١٩٦٤ م ، الأشكال ٢٧٣-٢٧٦) . ويوجد مثال بصيغة مشابهة في مجموعة آل صباح بمتحف الكويت الوطني .

١٧١ دبوس عمامة

تركيا ، أوائل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)
نحاس أحمر مذهب منضد بفصوص

رأس هذا الدبوس الخزامي الشكل منضد بفصوص ملونة في أوقاب بارزة . وعلى الرغم من رونقه الحالي فإنه يفتقر إلى الريش الذي كان يزينه في الأصل . وكانت هذه العمامة ذات الريش يرتديها الحرس السلطاني وكتائب عسكرية أخرى خاصة . (أنظر : E. Atil, Turkish Art of the Ottoman Empire, Washington, D.C. ، ١٩٧٣ م ، رقم ٨) .





١٧٢ علبة اسطوانية

المملكة العربية السعودية (؟) ، القرن الثاني ـ الثالث الهجري (الثامن ـ التاسع الميلادي)
عاج مع تركيبات نحاسية
الأرتفاع : ٧,٢ سم
القطر : ٨ سم

هذه واحدة من أقدم الأنواع المعروفة من العلب العاجية الاسلامية . ينتج زخرف الدوائر الحمر والسود بوضع مركب قاري في رسوم محفورة . والتركيبات من نحاس أحمر . توحي علبة اسطوانية أخرى بزخارف دائرية مماثلة في خزانة القديس غريون في كولونيا بتاريخ هذه القطعة وأصلها الجغرافي . ويحمل ذلك المثال كتابة تضم اسم الأمير عبد الله ابن الربيع العدني من القرن الثالث الهجري (الثامن الميلادي) (أنظر : E. Kühnel, Die Islamischen Elfenbeinsculpturen, Berlin, 1971, pl.V nos. 18a-b) .

١٧٣ ▸ علبة اسطوانية

صقلية ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
عاج ملون ؛ تركيبات نحاس مذهبة
الارتفاع : ١٥ سم
القطر : ١٤,٥ سم

حكم الأمراء العرب صقلية كموال للخلفاء الفاطميين من ٢٩٧ إلى ٤٦٥ هـ (٩٠٩ إلى ١٠٧٢ م) . وخلال هذه الفترة كانت باليرمو تنافس قرطبة بذخاً وازدهاراً ، وتنعم بحضارة اسلامية غنية مزدهرة . وبعد أن استولى النورمان على صقلية سنة ٤٦٥ هـ (١٠٧٢ م) ، قدّر هذا التراث ورعاه حكام متفتحو الأذهان مثل روجر الثاني . وفي هذا الوقت صنعت في صقلية علب من عاج مثل هذه .

تطلى زخرفة الوعاء الاسطواني بالذهبي وتحدّد بالبني الداكن . وفي المقدمة لوح على شكل جرة مزودة بمربعات صغار ضمن حدود كرمية النمط . وحول الجوانب ثلاثة خطوط رأسية وحلى عربية . ويضم الغطاء أربع مداليات دائرية مزدانة بزخارف هندسية . التركيبات في نحاس أحمر مذهب .

هذه شبيهة جداً بعلبة أخرى في متحف فيكتوريا وألبرت ، رقم القيد ٤٢٥-١٩٠٦ (أنظر : P. B. Cott, Siculo Arabic Ivories, Princeton University, 1939, no. 75) .

١٧٤ ▸ علبة مستطيلة

صقلية ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
عاج مع تركيبات نحاس أحمر مذهب
الطول : ١٨,٥ سم
العرض : ١٠,٥ سم

تحد إمكانية العاج الفنية وصعوبته جزئياً بالقيد الحجمي لناب الفيل . ولذا تتألف أشياء عاجية كثيرة من قطع صغيرة موصلة معاً أو منضّدة في مواد أخرى . وهذا الصندوق الرائع مركب من أنواع منفصلة ثبتت بمشابك عاجية صغيرة وقويّت بتركيبات من نحاس أحمر مذهب . وملئت النقط بمعجون قاري أحمر وأسود ونقشات حول المشابك .



١٧٥ ▪ علبة اسطوانية

مصر ، القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
عاج بتصميم محفور ومثقوب
الارتفاع مع النهاية : ٢٣,٧ سم
القطر : ١٤ سم

هذه واحدة من مجموعة صغيرة خارقة للعادة من علب اسطوانية عزيت إلى مصر واسبانيا معاً . ومن الأمثلة الأخرى المعروفة اثنتان في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، ومثلهما في المتحف البريطاني بلندن ، وواحدة في خزانة كاتدرائية سرقوسة باسبانيا . وسجلت اثنتان غيرها إحداهما كانت في مجموعة بيتل بفرنسا ، والأخرى في مجموعة خاصة تحمل كتابة اسم السلطان صالح وألقابه ، وحكم في القاهرة بين ٧٥٢ هـ-٧٥٥ هـ/ ١٣٥١-١٣٥٤ م (أنظر : G. Migeon, Exposition Des Arts Musulmans Au Musée Des Arts Decoratifs ، باريس ، ١٩٠٣ ، اللوحة ٨) . وهذا يوحي بمصدر مملوكي للمجموعة . (أنظر : E. Atil, Renaissance of Islam: Art of the Mamluks ، وشنطن دي . سي . ، ١٩٨١ م ، رقم ١٠٦ ، ص ٢١١) .

بدن هذه العلبة تثقبه شعرية هندسية رائعة مصنوعة بدقة متناهية . وقد حفر حول جزئها السفلي كلام منقوش منخفض ومحشو بمادة قيرية سوداء . وعلى جانب الغطاء وقمته كلام منقوش مماثل ، كما أن الغطاء ذاته تثقبه شعرية أيضاً حول النجمة المركزية . الكلام العربي المنقوش شاعري بطبيعته ، والقُمعولة ، أي العُجرة في الرأس ، مصنوعة من العاج والخشب المخروطين .



١٧٦ علبة مستطيلة

اسبانيا ، القرن الثامن ـ التاسع الهجري (الرابع عشر ـ الخامس عشر الميلادي)
خشب مطعم بتركيبات برونزية مذهبة
الطول : ٣٧,٨ سم
العرض : ١٣,٣ سم

العلبة مصنوعة من خشب مع تلبيس بأخشاب مختلفة الألوان وعاج بسيط ومرقط . الجوانب والغطاء مزودة بسلسلة نجوم ثمانية متواشجة تضم أنجماً وثمانيات أصغر . وترتب هذه ضمن حدود نمط كرقعة الشطرنج وحدود ضيقة من حز مدرج . صنعت التركيبات من برونز مذهب مع تفاصيل محفورة . ظهر هذا الأسلوب من الزخرفة في أواخر عهود العرب في اسبانيا وربما في غرناطة (أنظر : Islam and the Medieval West, ed. Stanley Ferber, New York, 1975, no. 89) .

المصدر : مجموعة هـ . ر . أيكلهيمر .
مجموعة إ . برمر .



١٧٧ ■ قدح

إيران أو وسط آسيا ، القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)
يشب أخضر داكن
الارتفاع : ٦,٧ سم
القطر : ٧,٣ سم

لم يكن اليشب يستعمل باستمرار في العالم الاسلامي ولكنه نما أولاً برعاية أمراء تيموريين في إيران وأفغانستان . وربما استلهم من اليشب الصيني الذي نال اعجاب العالم الاسلامي عهداً طويلاً وكان ضمن الهدايا الدبلوماسية . ومن أندر أمثلة اليشب التيموري قدح صنع لأولوغ بك حاكم سمرقند حتى سنة ٨٥٣ هـ (١٤٤٩ م) ، ويوجد الآن في فونداساو كالوست غولبنكيان بلشبونة (رقم ٣٤٨) . ويوجد في المتحف البريطاني بلندن قدح يشب أخضر بمقبض تنيني (رقم ١٩٦١-٢-١٣-١) .

وهذا المثال منحوت في يشب أخضر داكن بلا زخرف مع قاعدة حلقية ومقبض على صور رأس تنين وعنقه .

١٧٨ ■ لوحة

منقوشة الطغراء أو السلطان سليم الثالث
تركيا ، قرابة ١٢١٣-١٢٢٢ هـ (١٧٨٩-١٨٠٧ م)
بوينيت
الارتفاع : ٢٥,٥ سم
القطر : ٣١,٨ سم

تعتمد هذه اللوحة البسيطة على الجمال الكامن في الحجر ودقة نحت ختم السلطان للتأثير الجمالي . وترمز الطغراء إلى معرفة باديشاه المحيطة بالأحداث أو القرارات ، وتبدو ، كزخرف معماري ، وكأنها تتضمن وجود الباديشاه وعلمه بكل شيء وربما قصد بها أن تعرض في أحد إيوانات قصر طوبكابي باستانبول .

المصدر : مجموعة السير تشارلز مارلنغ .



▶ ١٧٩ قناني عطر

الترتيب في اتجاه دوران الساعة ابتداء بالقمة اليسرى

أ إيران ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)
زجاج بلا لون ، مقطوع بعجلة مع أوجه
الارتفاع : ٤٥ سم

ب مصر ، القرن الثالث ـ الرابع الهجري (التاسع ـ العاشر الميلادي)
زجاج ضارب إلى الخضرة ، مقطوع بعجلة
الارتفاع : ٧ سم

ج مصر ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)
زجاج ضارب إلى الخضرة ، منفوخ في قالب
الارتفاع : ٥,٨ سم

د مصر ، القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)
زجاج أخضر زمردي ، منفوخ في قالب مع زخرفة إهليلجية بالنقش الغائر
الطول : ٨,٢ سم

هـ سورية ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
زجاج أزرق داكن ، مخدد بالحرارة بذيول ممشطة صفر وحمر
الطول : ٧ سم

و سورية ، القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)
زجاج أخضر مخدد بالحرارة بذيول ممشطة بيض
الطول : ٨ سم

كانت الآنية الزجاجية الصغيرة تصنع للسلع الثمينة مثل العطر . وكانت تقطع وتنفخ وتشبك في أشكال شتى . وتكمن جاذبيته البصرية في ألوان كثيفة أحياناً وتأثيرات زخرفية تحقق بطرق متنوعة لشغل الزجاج . ولعل أكثر التأثيرات التلوينية تميزاً ترجع إلى التخديد الحراري . وبهذه العملية يمكن تمشيط خيوط من زجاج مختلف الألوان إلى أنماط وضغطها في جسم زجاجي مصهور كما يتضح في الأمثلة السابقة (مثل هـ ، و) .

▶ ١٨٠ حق للطيب

مصر القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)
نحاس أصفر منضد بالفضة
القطر : ٤ سم

يتضح الاتقان الذي لا ينكر لصناع الفنون المعدنية في عهد المماليك في حق الطيب الدقيق هذا ، الذي قد يكون أصغر مثال معروف للنحاس الأصفر المنضد المملوكي .

▶ ١٨١ حق للطيب

إيران ، القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)
عاج مع تصميم محفور
القطر : ٣,٤ سم

يصلح العاج لحجم أحقاق الطيب ودقتها . الغطاء المخروطي لهذا المثال منحوت بخط كوفي ويبلغ ذروته في مقبض دقيق . الجسم مزخرف بتصميم عربي .



► ١٨٢ درع

الهند ، نحو ١١١٢ هـ/١٧٠٠ م
فولاذ لوحي مع زخرف ذهبي ، درع سلسلي ، حرير ، نحاس أصفر ، قرن
الارتفاع : ١,٣٣ م
حجم اللوح : ٣٠ سم × ٢٣ سم
قطر الخوذة : ٢١ سم

يتألف القميص الدرع من حلقات فولاذية وتعززه ٤ ألواح للجسم موصلة بأحزمة جلدية وواقيتين مفصليتين للذراعين . ألواح الفولاذ مقطوعة بتصميمات كروم لوتس درجية ضمن حدود ذهبية دقيقة الصنع بتصميم زهور . الخوذة مزخرفة بتناسق ومزودة بمسمار محدد الرأس كالحرباء ، وحوامل للريش ، وواقية أنف يمكن سحبها ، ودرع من نحاس أصفر وفولاذ . الفأس مزودة برأس فولاذي مزخرف بذهب مع مقبض نحاسي مذهب بارز . الخنجر مزين بالذهب مع مقبض قرني وله غمد خشبي مكسوّ بمخمل مع تركيبات مذهبة من نحاس أحمر .

أنظر حلة دروع مماثلة في Islamic Art and Armour, ed. Robert Elgood ، لندن ١٩٧٩ م ، اللوحة ٢٤٥ .



الثروة للانفاق لا للجمع
والجمال للاعجاب لا للارهاب ، أو كما قال

الغلافان الأمامي والخلفي
رسوم بيانية لمكة والمدينة من
«دليل إلى العتبتين المقدستين» ، نسخة عليها توقيع المؤلف
غلام علي ؛ جمادى الآخرة ٩٩٠ هـ/يونيو ١٥٨٢ م
أنظر الكتالوغ رقم ٥٢

مثال مدينة النبي صلى الله عليه وسلم

قبة فاطمة

خزينة النبي

